أبو شادى

وحركة التجديد
فى الشعر العربى الحديث

المجلس الأعلى للثقافة



كمال نشأت

المجلس الأعلى للثقافة

أبو شادى

وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث

كمال نشأت



٢٠٠٥

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث

اسم المؤلف : كمال نشأت

الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٥م .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com



الدكتور / أحمد زكى أبو شادى

مقدمة

من أصعب الدراسات الأدبيـــة تلك الدراسات التى تتنــاول أدباء معاصرين ، ذلك أن الأديب المعــاصـر مــازال يعـيش بين الناس أو كــان يعـيش منذ زمن قليل ، والتغلغل فى حياته العامة وعلى الأخص حياته الخاصة أمر شاق . كما أن تحديد لونه واتجاهاته وتأثره أو متابعتــه لبعض الاتجاهــات الأدبيــة وسط التيارات المتعارضة أو المختلفة والتى كثيراً ما تكون غير محددة الملامح أكثر مشقة وعنتا .

إن موضوع هذا الكتاب هو حياة شاعر معاصر لعب دوراً مهماً فى تاريخ الشعر العـربى الحـديث ، وهو على ريادته وكبـير أثره لم يـجد دارسـاً يعنى به ، فظل دوره القيادى بعيداً عن دائرة الضوء الذى سلط على غيره من زملائه المجددين ، وإن كان هو أسبق من بعضهم تجديداً وأعمق أثراً فى جيل كامل من الشعراء .

لقد ناقشت فى كتابى هذا قضية أبى شادى ، فأظهرت عيوبه الشعرية التى جعلت بعض الناس يصدفون عنه والتى نحته – فى نظر غير الدارسين – عن مكانه الصحيح ، كما بينت بالأدلة التاريخية وغيرها سبقه وريادته فى كثير من اتجاهاته الشعرية ، ولم يكن هدفى إلا البحث الموضوعى فى قضية شاعر أنكره أغلب معاصريه فلم يعترفوا بفضله إلى الآن على غزارة هذا الفضل وأهميته .

أما الدراسات التى كتبت عنه فهى مجموعة من المقالات والأبحاث القصيرة المجاملة كتبها أصدقاء أبى شادى وطبعها هو على نفقته . ومن هذه الدراسات كتاب إسماعيل أحمد أدهم (أبو شادى الشاعر) وهو بحث بعيد عن الموضوعية وقد ناقشته فيما ذهب إليه من آراء على الصفحات التالية .

وهناك فصل عقده عبد العزيز الدسوقى فى كتابه (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) عن أبى شادى ناقشته أيضاً .

أما كتاب (رائد الشعر الحديث) لمحمد عبد المنعم خفاجي فهو مرجع مهم لأنه يجمع كثيراً من مقالات أبي شادي وآرائه وشعره ورسائله وإن لم يكن بحثًا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة .

وهناك كتيب لروكسي العــزيزي لا يضيف جــديداً إلى ما يعلمــه الناس عن أبي شادي .

وبذلك يكون هذا الكتاب أول دراسة موضوعية لأبي شادي تظهر ما له وما عليه بجانب دراسة الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث عامة .

ولعل مما أسعدني حقًا علمي أنني بهذا البحث أرفع الغبن عن شاعر يكاد ينكره جيله كله، وإنني أؤدي واجبًا وجدته لزامًا علي بعد أن تبين لي - بعد دراسة ست سنوات لأبي شادي وشعره - الدور القيادي الذي قام به شاعرنا في حركة التجديد . ولعل من فضل هذا البحث - وليس هذا حديثًا عن النفس - أنه صحح كثيراً من الآراء الخاطئة السائدة في الأوساط الأدبية فيما يمس حركة التجديد ، كالحديث الشائع عن سبق العقاد والمازني ودورهما في هذه الحركة . ولا يسعني هنا إلا أن أشكر الدكاترة مهدي علام وعبد القادر القط وشوقي ضيف الذين ناقشوا هذا البحث كرسالة جامعية قدمتها إلى جامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه في الآداب وقد تم البحث تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ونوقش يوم ٨ يونيو عام ١٩٦٥ ونال مرتبة الشرف الأولى .

ولن أنسى هنا شكر الأساتذة وديع فلسطين ومصطفى عبد اللطيف السحرتي وحسن الصيرفي ومحمد عبد المنعم خفاجي وحسن توفيق على صادق معونتهم .

القاهرة في ١٦ فبراير ١٩٦٦

كمال نشأت

الباب الأول

عَصْر أبى شَادى

تؤرخ صحوة مصر بمجيء الحملة الفرنسية ، والحق يقال أن الفرنسيين كانوا بمثابة الناقوس الذى استيقظ المصريون على رنينه بعد نوم طال أمده . حتى كان حكم محمد على الذى عرف سبيله إلى تحقيق أغراضه عن طريق بعثاته إلى فرنسا وإنشاء المدارس العلمية كالهندسة والطب وغيرها رغبة فى إنشاء جيش قوى . وليس من شك فى أن طلبة البعثات كانوا نقطة الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا فى دواوين الحكومة مترجمين كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى أنشأ مدرسة الألسن ، وقد تخرج فى هذه المدرسة عدد من المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقرب من الألفى كتاب . وكان لرفاعه نفسه فضلاً عن تواليفه التى زادت عن عشرين كتاباً فى التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب والنحو والقانون مازاد عن اثنتى عشرة رسالة فى مختلف الفنون والعلوم[١] .

وقد هدأت هذه الحركة العلمية بعض الشىء بعد حكم محمد على ، إلا أنها عادت أقوى أيام إسماعيل الذى أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا كما قال ، فقد بلغ عدد المبعوثين فى أيامه اثنين وسبعين ومائة مبعوث[٢] وقد استمرت حركة الترجمة ، أوائل عهد اسماعيل مصبوغة بالصبغة العلمية ، ومعظم ما ترجم حينذاك كان فى العلوم والهندسة والطب والصناعات العسكرية وإن كان بعض تلاميذ رفاعة قد اهتموا بالنواحى الأدبية من قانون وتاريخ وأدب .

وقد أعاد إسماعيل المدارس التى أغلقت أيام عباس وسعيد كمدرسة الطب والهندسة والألسن والطب البيطرى ، كما أنشأ مدرسة دار العلوم وقد شجع إسماعيل المدارس الأجنبية حتى بلغ عددها سبعين مدرسة[٣] . وفى عهده أيضاً افتتحت مدرسة لتعليم الفتيات ، وكان بها حين افتتاحها نحو مائتى فتاة ، وقد ارتفع عددهن بعد عام واحد إلى أربعمائة[٤] .

---

(١) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ، ص ١٦ .

(٢) عصر اسماعيل ، جـ ١ ، ص ٢١٥ .

(٣) عصر اسماعيل ، ص ٢١٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢١٠ ، جـ١ ، ص ٣٢٦ ، جـ٢ .

وبذلك شق العلم طريقه إلى نقوش المصريين ، وساعد على ذلك إنشاء دور الكتب وأهمها دار الكتب بباب الخلق التى جمعت المؤلفات المبعثرة فى المساجد ، وذلك عام ١٨٧٠ ، كما لعبت الصحافة دوراً مهماً فى هذا الميدان . وقد كانت هناك صحف الوطن ونزهة الأفكار وأبو نظاره ووادى النيل والجوائب التى كانت تصدر فى الأستانة وتصل إلى مصرل ، وساعد على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين والأدباء من أهل الشام إلى مصر ، وتاريخ السوريين فى النهضة المصرية قديم ، إذ رافقوها حين كانت فى مهدها منذ عهد محمد على تراجمة وطباعين وصحفيين(١) .

وإلى جانب هذ الحياة المنطلقة إلى الأمام ، قامت حركة إحياء القديم فطبع كتاب الأغانى لأبى الفرج والحيوان للجاحظ وإحياء العلوم للغزالى ووفيات الأعيان لابن خلكان وتفسير الفخر الرازى ومخصص ابن سيده وتاريخ ابن خلدون ومقدمته والعقد الفريد لابن عبد ربه وما إلى هذه الكتب التى تعتبر أساس الثقافة العربية القديمة .

وقد كانت حركة الإحياء هذه رد فعل لغزو الحضارة الأوروبية، فأحب المصريون أن يؤكدوا ذواتهم وعراقتهم الحضارية بإعادة نشر تراثهم القديم .

فإذا كان إسماعيل قد قوى تيار الاتصال بأوروبا فإن المهاجرين من أهل الشام قد ساندوا هذا الاتجاه ، فإسماعيل ينشئ دار الأوبرا وبعض المهاجرين من الممثلين يضعون بذرة فن التمثيل فى مصر .

وتقوم ثورة عرابى ، وهى مظهر مادى لما كان يعتمل فى نفوس الشعب من إحساس بالتخلف بعد أن نما وعيه وتطلع إلى حياة أفضل ، وقد حققت الثورة أهدافها الأولى فأجابت مطالب الضباط الوطنيين ومطالب الشعب بإنشاء مجلس النواب ، إلا أن المطامع الاستعمارية كانت لمصر بالمرصاد ، فلم تتمكن هذه الثورة من تحقيق أهدافها كاملة بعد أن أخمدها الإنجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢م . وكان أن ألغوا الدستور وسلخوا السودان عن مصر كما ألغوا الجيش والبحرية وأعلنت الحكومة البريطانية عام ١٨٨٣م إصرارها على وضع مصر تحت حمايتها، وحتمت أن يخضع

(١) الأدب العربى فى آثار الدارسين ، ص ٣١٧ .

الوزارء المصريون لأوامر المعتمد البريطانى . ومنذ هذه اللحظة والمناصب الكبيرة وقف على الإنجليز .

وكان من أثر انهزام الثورة العرابية واحتلال الإنجليز لمصر أن بدأ بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف إلى الإنجليز ، وعمل الاحتلال من ناحية على توطيد ذلك فلم يكن فى وظائف الحكومة من يعرف عنه نزوع وطنى ، وبذلك ظهر النفاق وفشا الرياء وعمت النفعية[١] . وتستمر هذه الحالة حتى فترة البعث الوطنى على يد مصطفى كامل. وعلى الرغم من الصدمة التى صدمت بها الحركة الوطنية سنة ١٩٠٤ بإبرام الاتفاق الودى بين فرنسا وبريطانيا فإن مصطفى كامل مضى فى جهاده ليبث الشعور بالثقة مثيراً الإحساس الوطنى ، وكان من مظاهر نجاحه إنشاء نادى المدارس العليا، وكان بمثابة معهد وطنى يلتقى فيه الشباب المصرى المثقف ، وكانت المحاضرات تلقى فيه ، ولعل استقالة اللورد كرومر الذى استمر مدة أربع وعشرين سنة يتولى منصبه كممثل لبريطانيا فى مصر دليل على نجاح الحركة الوطنية[٢] . إلا أن الإنجليز ينجحون فى تحويل التيار الثقافى المتجه إلى الثقافة الفرنسية ، فإذا بهم يفرضون لغتهم ، وإذا بمخطط شامل لحركة التعليم فى مصر يتولى شئونه إنجليز ، وإذا بالبعثات – على قلتها – تتحول من فرنسا إلى إنجلترا . وكان من أهداف هذا المخطط إيقاف النهضة التعليمية ، فبعد أن كان التعليم مجانيًا فى أقسامه الثلاثة الابتدائى والثانوى والعالى ألغيت المجانية ووقفت حركة إنشاء المدارس وأغلق بعضها وأصبحت اللغة الإنجليزية هى لغة التدريس وحل المدرسون الإنجليز محل المصريين، أما فى التعليم العالى فلم يبق من المدارس العليا سنة ١٩١٠ سوى أربع وهى الحقوق والطب والمهندسخانة والمعلمين[٣] .

وكان الهدف هو تخريج موظفين يشغلون الوظائف الثانوية فى الدولة تلك التى ترفع عنها الأوربيون لضآلة أجورها[٤] . وخلال هذه الحوادث كان الاتصال بالغرب

---

(١) مصر المجاهدة فى العصر الحديث ، الحلقة الخامسة ، ص ١٠ ، ١٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥ ، ١٧ .

(٤) تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده ، ص ٤٧٥ .

يعمق يوماً بعد يوم فتطورت الحياة الاجتماعية وأخذ الناس بأسباب الحضارة الحديثة باقتباس النظم والعادات[1] .

والملاحظ أننا أخذنا من وجوه هذه الحضارة أول الأمر وجهها المادى ، ثم تأثرنا بأفكارنا السياسية وتبع ذلك التأثر بالنواحى الاجتماعية ، ولم يتم مهر التأثير الأدبى واضحًا إلا عند جيل الأدباء الذى عاش بين الحربين العالميتين وإن كان هذا التأثير قد بدأت تباشيره منذ أوائل قرننا الحالى عند عدد قليل من الرواد أمثال مطران وشكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى .

وقد ساعدت حركة الترجمة فى عملية التطوير الثقافى ، وممن ساهموا فى هذا المجال لطفى السيد ومحمد السباعي وعادل زعيتر وخليل مطران وطه حسين والمازنى وحسن صادق وسامى الجريديني وطانيوس عبده وفرح أنطون وفتحى زغلول وغيرهم. فقد عمل هؤلاء الرواد على تعميق الاتصال بالفكرَ الانجليزية وابتدأت تباشير التجديد تمس الأدب العربى الحديث . إلا أن المسألة لم تمر ببساطة ، فإن كل فكرة جديدة أو عادة طارئة مست الأدب أو المجتمع أثارت من الجدل والنقاش على الألسنة وصفحات الجرائد ما أثبت رد الفعل العنيف نتيجة وقوف مجتمع شرقى أمام غزو حضارى جديد يمس أصول مثله وعاداته ونظم حياته وتفكيره .

وكان طبيعيًا أن يقف المحافظون أمام دعاة الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، ومن هنا كان النقاش العنيف بين قاسم أمين ومعارضيه حينما دعا إلى تعليم المرأة وخروجها سافرة وإعطائها حقها الإنسانى . أما فى ميدان الأدب ، فلم يتضح هذا الصراع إلا فى الحركة النقدية التى ثارت فى الربع الأول من هذا القرن وفتحت أمام الشعراء أبواب طريق جديد ، وإن كانت دعوات التجديد قد أخذت تنطلق منذ عام ١٩٠٠م وقبله بقليل ، خصوصاً على صفحات مجلة المقتطف وبأقلام أدباء من الشام[2].

---

(١) بدأت هذه الموجة منذ عهد إسماعيل ، فقد مال الناس إلى تقليد الأوروبيين فى المسكن والملبس والمأكل ونمط بناء البيوت وفى كثير من العادات والتقاليد (راجع عصر اسماعيل ، حـ ٢) .

(٢) راجع مقال نقولا فياض (بلاغة العرب والإفرنج) بمجلة المقتطف عام ١٩٠٠م ص ٢٩٣ ، وكذلك مقال خليل ثابت بنفس المجلة ونفس السنة ص ٤٩٣ ، ومقال نجيب هاشم بنفس المجلة عام ١٩٠٢ ص ٢٤ وما بعدها) .

بل إن نماذج شعرية رائدة كتبت بعد هذه السنة بقليل ، بأقلام طائفة من المجددين أمثال مطران وشكرى وأبى شادى . وليس من شك فى أن الهزة العنيفة التى أيقظت الوعى القومى خلال ثورة عرابى وبعد الاحتلال الانجليزى ممثلة فى مصطفى كامل ، كانت لها قوة الدفع القوى فى ميدان الأدب الذى واكب هذا التفتح القومى وعبر عنه وتطلع إلى مرحلة يكون فيها أصدق ترجمة عن هذا المجتمع المتطور . ذلك أن مصر أخذت تبحث عن نفسها فى كافة المجالات ، وحينما قوى وعيها بدأت تتلمس طريقها بعيداً عن التبعية التركية ، وأصبحت (مصر للمصريين) دعوة المثقفين بعد أن دوى بها قلم لطفى السيد عام ١٩٠٧م على صفحات (الجريدة) . وهذا ما حدث فى الأدب ، فإن هذه اليقظة القومية والتفتح الحياتى الذى مس ذلك الجيل قد دفع بالأدب بعيداً عن الاتجاهات السلفية التى رانت عليه نتيجة لإحساس الناس بحاجتهم إلى أدب جديد منطلق يعبر عن حياتهم الجديدة المنطلقة ، ومن خلال المعارك القلمية بين المحافظين والمجددين ابتدأ التيار الذى يمثل التطور يقوى ويشتد إلا أن المشاكل التى نجمت عن احتكاكنا – بعد عصور تخلف طويلة – بالحضارة الغربية كانت مشاكل خطيرة ، ذلك أنها مست كياننا كما مست نظم تفكيرنا وطرائق تعبيرنا الأدبية . وفى بحران هذا التيه أخذت مصر تجدد موقفها وتحاول أن ترى مواقع أقدامها .. فأخذت تناقش مسألة (الفرعونية) و (العربية) كما ناقشت لغة التعبير أتكون الفصحى أم العامية ؟ وهل يجب فصل الدين عن الدولة أم لا ؟ وهل تتجه إلى أوروبا تأخذ عنها كل ما تعطيه أم تكون على حذر فيما تأخذ(١) ؟ .

وكانت الجامعة التى أنشئت عام ١٩٠٨م تخرج كل عام جماعات من المثقفين ، وكان التعليم ينتشر يوماً بعد يوم والمترجمات عن الآداب الأوروبية تزيد وتتكاثر ، والصحافة ترقى ودور الكتب تتعدد ، والأساتذة الأجانب والمستشرقون يحاضرون فى جامعتنا ، والبعثات العلمية تعود ليدرس أعضاؤها للشبيبة الطالعة ، وقد كان أعضاء

---

(١) راجع تفاصيل هذه المعارك فى كتاب (المعارك الأدبية) لأنور الجندى، فقد جمع فى هذا الكتاب كثيراً منها ، وانظر كذلك (الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر) ، الجزء الثانى ، للدكتور محمد حسين .

هذه البعثات دعاة للمناهج الغربية فى دراسة الأدب ونقده ، ومن هنا كانت خطورتهم فى توجيه الحركة الأدبية .

هذه صورة سريعة للمناخ الحضارى الذى عاش فيه أبو شادى الذى ولد أواخر القرن التاسع عشر ، وظل فى مصر حتى أوائل العشرينيات ، ثم سافر يطلب العلم فى إنجلترا ، وكانت عودته إلى وطنه فى أوائل الثلاثينيات .

الباب الثانى

حَيَـــاتـه

كان مولد أحمد زكى أبو شادى فى حى عابدين بالقاهرة يوم ٩ فبراير عام ١٨٩٢[١] . وكان أبوه محمد أبو شادى (بك) نقيب المحامين وأحد رجال الوفد البارزين[٢] وهو أحد ثلاثة بدأوا الحياة القانونية فى مصر منهم سعد زغلول والهلباوى . وكانت أمه (أمينة نجيب) أخت الكاتب الشاعر مصطفى نجيب (بك زميل مصطفى كامل فى الحزب الوطنى ورفيق جهاده وصاحب كتاب (حماة الإسلام)[٣] ، ولم ينجب محمد أبو شادى إلا ثلاثة ذكور من (أمينة نجيب) لم يعش منهم إلا شاعرنا[٤] .

ويبدو أن أبا شادى قد جمع مواهب الأسرتين فاستقرت فى نفسه النزعة الأدبية نتيجة عوامل كثيرة ساعدت هذه النزعة على التبلور والظهور .

درس أبو شادى فى مدرسة الهياتم الأولية بحى (الحنفى) ثم التحق بمدرسة عابدين الابتدائية وأكمل تعليمه الثانوى فى مدرسة التوفيقية بشبرا فى القسم الداخلى، ولعل افتراق والديه كان سببًا فى التحاقه بهذا القسم، وإن كان أبو شادى

---

(١) هنأ الشيخ على الليثى والد الشاعر بثلاثة أبيات ضمن البيت الأخير منها تاريخ ميلاده :

والدهر هنأ إذ أضحى يؤرخه   شادى بأحمد مولود وخير زكى

راجع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) جـ١ .

(٢) ولد محمد أبو شادى بناحية (قطور) من أعمال مديرية الغربية عام ١٢٨١هـ - ١٨٦٤م وحفظ القرآن الكريم بمكتب القرية والتحق بالأزهر عام ١٢٩٠هـ .

وفى عام ١٨٨٥م اشتغل بالمحاماة فى مكتب عبد الكريم فهيم المحامى بطنطا، ثم استقل فاشتغل وحده بعد ذلك . وفى عام ١٨٨٩م انتقل إلى أسيوط وظل فى تلك المدينة نحو عامين، ثم أقام فى القاهرة حيث ولد له شاعرنا أحمد زكى ورجع ثانية إلى أسيوط ليعمل محاميًا عدة سنين، ثم رجع إلى القاهرة ثانية حيث استقر فيها نهائيًا . وقد انتهت إليه نقابة المحامين وكان شاعرًا خطيبًا . أصدر عام ١٩٠٥ مجلة (الإمام) الأسبوعية ثم صحيفة (الظاهر) اليومية وتولى رئاسة تحرير (المؤيد) فترة من الزمن وتوفى عام ١٩٢٥ . وقد أقيمت له حفلة تأبين عام ١٩٢٦ بمناسبة مرور سنة على وفاته ترأسها سعد زغلول وألقى كلمة الافتتاح مصطفى النحاس وقد رثاه مطران وحافظ والكاظمى .

(٣) هى أمينة بنت محمد نجيب ولدت عام ١٨٧٣م وتوفيت عام ١٩١٧ عن أربع وأربعين عامًا (رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ط ١ ، ص ٣١) .

(٤) لأبى شادى قصيدة يرثيهما فيها عنوانها (على قبر أخوى) بديوانه (الشفق الباكى) ص ٦٧٢ .

نفسه يقول عن هذه الحقبة من حياته (كنت أشعر على الرغم من محبتي لمدرستي العزيزة بأني أحيانا أعيش في سجن ولولا أني متطوع للبقاء فيه ، إذا كان ذلك بمحض رغبتي وقد حاول أهلي مرات إثنائي عن هذه الدراسة الداخلية فكنت أزداد تعلقًا بها وبذكرياتها وسط نخبة من أصدقائي الأدباء في القسم الداخلي والقسم الخارجي على السواء، وفي مقدمتهم أحمد محمود عزمي وعلى توفيق شوشة والسيد أبو الفتوح ونجيب اسكندر وراغب اسكندر)(١) .

ويتحدث الأستاذ عبد الملك سمرى المحامي وهو من زملاء أبي شادى في المدرسة التوفيقية عن هذه الفترة من حياة أبي شادى فيقول « كانت المدارس الثانوية الأميرية في القطر كله ثلاثًا : التوفيقية والخديوية ورأس التين عدا المدارس الأهلية، وكان نظام الدراسة أربع سنوات يأخذ التلميذ بعد السنتين الأوليين شهادة الكفاءة ثم يخير بعد ذلك في دخول العلمي الذى يرشح للهندسة والطب أو الأدبي الذى يرشح للحقوق ويستمر التلميذ في دراسته في أحد القسمين عامين كاملين حتى ينال الثانوية . وكان عميد المدرسة التوفيقية هو المستر (إليوت) العالم الفحل وكان شخصية جليلة يدرس - مع عمله في الإدارة - للطلبة أدب شكسبير، وكان التعليم كله باللغة الإنجليزية في جميع مواد الدراسة ما عدا اللغة العربية التي كان من أساتذة المدرسة فيها الشيخ حامد موسى والشيخ محمد سالم وكانا في نهاية الكفاية العلمية. وكان مفتش اللغة العربية في وزارة المعارف المصرية هو الشيخ حمزة فتح الله . ولقد دخل أبو شادى المدرسة عام ١٩٠٥ وتخرج فيها عام ١٩١١ من القسم العلمي . وكان ينظم الشعر ويكتب المقالات ويؤلف الكتب والدواوين وهو تلميذ فيها، كما كان حاد الذهن نبيل النفس متفوقًا في الجغرافيا والرياضة واللغة الإنجليزية والعربية »(٢) .

وقد شارك أبو شادى في الحركة الوطنية بالقدر الذى كان يتاح لأمثاله من الطلبة ، فكان متحمسًا لهذه الحركة بزعامة مصطفى كامل وبتأثير اهتمامات والده ونشاطه . وقد شارك في جمع التبرعات لمشروع الجامعة الأهلية رغم ممانعة الإنجليز وتحريمهم ذلك عليهم كتحريمهم اشتغال الطلبة بالسياسة بل وحتى قراءة جرائد

---

(١) أصداء الحياة ، ص ٤٥ .

(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص ٣٥ .

الحزب الوطنى[1] وحينما أنهى أبو شادى دراسته عام ١٩١١ التحق بمدرسة الطب ولكنه لم يكمل دراسته فيها فقد كان ضعيف البنية شديد الحساسية وقد اجتمعت عليه منذ صغره دواعى الألم والحزن من أثر (الفرقة بين الوالدين) كما يقول محمد عبد الغفور فى مقدمة ديوان (أنداء الفجر)[٢] ، إلى فشل حبه الأول وزواج حبيبته (زينب) من رجل آخر ، ولم يستطع الشاب الصغير ذو الصحة المعتلة أن يتحمل هذه الصدمات فسافر إلى تركيا واليونان فى رحلة ترفيهية فقد اشتبه فى إصابته بذات الصدر وخيف على حياته[٣] .

وكان لهذه النشأة القاسية المحرومة من الحنان أثرها فى شخصيته وشعره، ولقد ظلت ذكرى هذه النشأة عالقة بذاكرته يشير إليها كثيراً . يقول معللاً لغلبة التشاؤم على شعره الباكر «يتكرر التشاؤم فى مواضع متعددة من شعرى غالبًا بتأثير ظروفى العائلية والصحية فضلاً عن ظروفى النفسية الخاصة »[٤] . ويقول مرة أخرى « ومثل آخر للشعر الذى كتبته متأثرا بهمومى العائلية على حداثة سنى قصيدة عبارة الوجدان »[٥] ..

لقد كان أبو شادى واعيًا بهذه النشأة القاسية وهو فى العقد الثانى من عمره ، وهو يذكرها بعد رجوعه من انجلترا وزواجه ونضج رجولته « شابت نشأتى أحزان عائلية كثيرة لا تزال تساورنى كآبتها وإن كنت بطبعى من يقدر نعمة الحياة غاليًا »[٦] . ويقول :

عانيت فى عمرى الشجا أضعاف ما   غنيت فى غزلى وملء مراحى[٧]
ورسمته صور التفاؤل مشبهًا   رسمى اللهيب بنوره الوضاح

---

(١) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٣٦ .
(٢) أنداء الفجر ص ٨ .
(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٣٦ .
(٤) ، (٥) المرجع السابق ، ص ٣٦ ، ٣٨ .
(٦) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى ، ص ٧ ، ٨ .
(٧) أطياف الربيع ، ص ٥١ .

ويقول موجها الحديث إلى الشاعر عبد اللطيف النشار ردًا على قصيدة وجهها إليه :

لست والله من يفوقك فى الحظ فعمرى قصيدة من شقاء[1]
قد توالت منذ الطفولة آلامى كعد الأيام دون انتهاء

ويقول موجها الحديث إلى الشاعر عبد اللطيف النشار ردًا على قصيدة وجهها إليه :

وهو يشير إلى أثر أمه فى نفسه وما ورثه من صفاتها وسجاياها فى أبياته التى رثاها بها[2] :

دعى الرثاء ليوم قد يشار به ... إليك فى أدبى المستكرم السانى[3]
وبين أسطره من حرقتى لهب ... وبين حكمته موروثك البانى
ورقة من شعور أنت مصدرها ... ورحمة لم تكن يومًا لشكران

وكان فى حداثته الأبية محبًا للاطلاع يتردد على (دار الكتب) يقرأ الشعر العربى القديم وينقل فى كراسته ما يعجبه منه وقد صحبته هذه الكراسة فى غربته الطويلة بانجلترا[4] . وهو يؤرخ لهذه الفترة من حياته فيقول :

«لاشك أن من الكتب أصدقاء وخلانا وأساتذة ، وقد شعرت منذ نشأتى الأدبية بفضل هؤلاء على شعورًا عميقًا وفى مقدمة هؤلاء الأصدقاء أخص اثنين بوفائى الباقى أولهما (الأغانى) وثانيهما (المكتبة الأمية للآداب الشهيرة) .

The International Library of Famous Literature

---

(١) أشعة وظلال ، ص ١٩ .

(٢) فى كتاب (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) بضعة قصائد لأم أبى شادى وسنناقش نسبة هذا الشعر إليها فى الباب الثالث .

(٣) أبو شادى الشاعر ، ص ٤٩ .

(٤) أصداء الحياة ، ص ٩٣ .

وأنى لأحسب أن عينى لم تتفتحا على النور الحق إلا بفضلهما من بين الكتب الحية وإن كان شغفى بالمعرفة العامة كثيراً ما ساقنى إلى تقليب الموسوعات فى الكتبخانة الخديوية وفى مكتبة والدى ومكتبة المقتطف »[١] .

وقد اشترى شاعرنا هذه الموسوعة الإنجليزية بماله الخاص ونصح إخوانه الطلبة شرائها[٢] . فهو منذ طفولته الأدبية يدرس الأدبين العربى والإنجليزى دراسة جادة . يقول فى مقدمة الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) «وقد طالعت فى هاتين السنتين مطالعات جمة ولئن كتبت كثيراً بين تأليف وترجمة وتلخيص ولئن نظمت كثيراً فما أنا بممثل فى هذا الجزء إلا قطرة من يراعى أودع بها صباى وأنتقل إلى شباب أرجو أن يكون أحفل بخدماتى للغتى ودينى وأمتى »[٣] كما يقول فى نفس المقدمة موجها الحديث إلى والده :

« كان من حظى الكبير أن أتيمن برعايتك وبرك فأوجه إليك ما وجهت من تأليف الجزء الأول من هذا الكاتب وقد تشبثت بأن أتحمل وحدى مسئولية معايبه . وقد كنت متأثراً فى الجزء الأول بمطالعاتى العربية ما بين أدبية واجتماعية وأشرت فى نهايته إلى جانب من المؤلفات العصرية التى استوحيتها ويعنينى من قديمها الأغانى والبيان والتبيين والحيوان ورسائل أخوان الصفا ونفح الطيب وأمثالهما مما تفضلت بها على والتى لابد لكل أديب التمكن منها ومن نفائس الدواوين الشعرية قبل أن يفكر فى الأدب العصرى المحض خصوصاً الأدب الأفرنجى»[٤] .

وهو يشير إلى طريقته التى كان يتبعها فى هذه الدراسة فيقول إننا لاشك سنستفيد من مطالعة كتاب (نهج البلاغة) ولكن يجب ألا نحفظ منه ، إن الذى يعنيه الاطلاع الوافى صقلاً للملكة الإنشائية ، أما الحفظ فيراه من المزالق التى قد تنتهى بالمتأدب إلى ضياع شخصيته إذا ما عمد إلى الكتابة نثرا أو نظما فى المستقبل ولهذا

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٣ ، ص ٤٥ .
(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، ص ٤٥ .
(٣) المرجع السابق ، جـ ٢ الصفحات غير مرقمة .
(٤) المرجع السابق ، جـ ٢ الصفحات غير مرقمة .

يجتهد في أن يطرح من ذاكرته كل ما استوعبه من شعر قديم أو حديث وأنه لا يتحسر على شيء مثلما تحسر لتفشى روح الببغاوية اللفظية المفتونة برصف تعابير المتقدمين في غير حياء(١) .

وقد كان مبعث التفاته إلى الأدب الإنجليزى مسرحية (هملت) لشكسبير وكان من موضوعات الدراسة في تعليمه الثانوى ثم عثوره مصادفة وهو يبحث عن مؤلف مدرسى على كتيب بعنوان (الشعر لأجل الشعر) فى إحدى مكتبات القاهرة وكان الكتيب محاضرة لـ (برادلى) أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد ألقاها في يونيو ١٩٠١م وكان أول اطلاع أبى شادى عليها عام ١٩٠٩م فأغرته نظرات برادلى النقدية على التدرج فى الاطلاع على الأدب الإنجليزى خصوصاً الشعر، وكان أثر هذه الرسالة في نفسه عظيماً فإليها يرجع الفضل فى تطلعه إلى التوسع في الدراسة الأدبية وتبديل نظرته الأولى إلى الشعر(٢) .

وكان والده يشجعه على حب الأدب ودراسته ومحاولة الإسهام فيه ، فقد أهداه – كما مر بنا – بعض نفائس الأدب العربى القديم كما كان يسمح له بحضور ندوته الأسبوعية وهو صبى صغير وكانت ندوة يجتمع فيها رجالات الأدب والسياسة . وقد جالس أبو شادى الشاعر حافظ إبراهيم منذ طفولته الأدبية وهو في العقد الثانى من عمره بفضل هذه البيئة الأدبية التى وفرها له والده . وصلة حافظ وشوقى بأبى شادى وأسرته صلة قديمة متينة ... يقول أبو شادى :

«لحافظ إبراهيم صلة وثيقة بوالدى لا أنكرها، فإن حافظ تلميذه فى المحاماة التى كان يزاولها قديماً في مكتبه كما أنه صفيه وخدينه، ومع هذا فشوقى صديق ومريد قديم لأسرتنا»(٣) . ويؤرخ أبو شادى أول لقاء تم بينه وبين حافظ متحدثًا عن ندوة والده فيقول « لعل أول مرة رآنى فيها مشغولاً بتصحيح نبذة لى فى جريدة (الظاهر)

---

(١) أصداء الحياة ، ص ٥٢ .

(٢) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى ، ص ٨ وقد ترجمها أبو شادى فى الجزء الثانى من كتابه قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع .

(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٣٤ .

عام ١٩٠٥ لم يكن مرتاحًا إلى هذا التبكير بتناول القلم وأنا بعد لم أزل حدثًا، ولكن بعد خمس سنوات أخرى كان حافظ نفسه يرحب بديواني الأول ويحييه كريمًا بهذه الأبيات :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفاء قدرك
شعر التفوق والجمال العبقرى جميل شعرك
صدحت بلابله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الأجيال صدحتها كترديدى لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (أنداء فجرك)

وقد كان – ولا يزال – أستاذى مطران توأم حافظ فى نبله وهو الذى زاد من اهتمام حافظ وشوقى بى، فكم جمعتنا مجالس شبه عائلية فى دار والدى، وكنت أستمع بشغف إلى المطارحات الأدبية بين والدى وأولئك الأعلام فى دولة الشعر، وكنت أدون الكثير مما يقال فى هذه المجالس الأدبية الحلوة. لقد انتفعت بالكثير من هذه المجالس، وقد شكرتها لوالدى يافعا ولازلت أشكرها له . وكيف أنسى إلى جانب من ذكرت أمثال السيد محمد رشيد رضا وجورجى زيدان وإبراهيم اليازجى وشبلى شميل ومحمد لطفى جمعه ومحمد المويلحى وسعد زغلول ويعقوب صروف وأحمد زكى والسيد محمد الببلاوى وحفنى ناصف ومحمود واصف وحمزة فتح الله ومحمد فريد ومحمد كرد على وعبد القادر المغربى وعبد الفتاح بيهم وغيرهم ..»[1] فأبو شادى يعترف بفضل هذه الندوة الأدبية التى عرفته بهؤلاء الأعلام الذين احتضنوه شاعرًا ناشئًا وسددوا خطاه فى طريق الخلق الأدبى ، وهو يذكر منهم خليل مطران الذى قاد روحه التواقة إلى ميادين الأدب الرفيع والدكتور يعقوب صروف الذى هداه إلى الاطلاع الفلسفى والثقافة الأوربية عامة وهو يذكر فضل مجلة (المقتطف) وقد كان لها أثر بعيد فى تكييف ذهنيته وكذلك مجلة (الهلال) وأثرها وأثر منشئها فى نظرته الحديثة إلى

(١) أصداء الحياة ، ص ١٥٤ .

الأدب العربى وفى التمهيد لتقدير جهود المستعربين خصوصاً نكلسون ومرجليوث[1] . وبفضل ندوة والده عقد صداقات مع أدباء كبار منهم محمد كرد على الذى كتب إليه يودعه حينما ارتحل إلى دمشق بعد إعادة الدستور العثمانى :

ذكـروك بين مـهـابة ووقـار	سطعت عليك دلائل الإكـبـار[2]
قلبى وقلبك والهـوى لك نـاظر	صنوان فى أمل وفى تـذكـار
يتـعـانقـان على وداد ثـابت	يتـلاقـيـان وفى لقـاك فـخـارى

وهو يكتب إلى محب الدين الخطيب الذى انتقل بجريدته (الزهراء) إلى المكان الذى كان يشغله والده ويصدر منه جريدته ومجلته والذى كان يعقد فيه ندوته الأسبوعية :

جـددت للزهراء فـجـر شـبـابى	وأعدت لـى صوراً من الأحـبـاب[3]
بالأمس كنت مـذكـرِى بطفـولتى	فى مـجـمـع العـرفـان والآداب
واليـوم تنشـرها حـيـاة غـضـة	فى مـعـهـد جـدرانه أولـى بى
لى فـيـه أعـوام البـيـان حـفـيلة	بمنى وأحـلام صـدقن عـذاب
قـد كـان مدرسـة الصحـافة وقـتـه	وأب البـيـان البـاذخ الأحـسـاب
وحظيـرة الأدباء تجـمـع شـمـلهم	ومـبـاءة الأعـلام من كـتـاب
عنهـم عـرفت الـفن يعـشق فـأتنا	وعـرفت كـيف تسـاند الأصـحـاب

إلا أن أثر هؤلاء الأساتذة والأصدقاء لا يدانى أثر مطران الذى ظل أبو شادى يشير إلى تلمذته عليه طيلة عمره معتزاً بهذه التلمذة معترفاً بفضل مطران شعراً ونثراً إلى درجة قل نظيرها بين شعرائنا . ولعل قدم صداقتهما وتشابه شخصيتهما التى

---

(١) مقدمة (قطرة من يراع .....) ، جـ ٢ ، لا رقم للصفحة .
(٢) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٢٦٤ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٥٢٣ .

تقوم على التسامح والطيبة والتواضع والرغبة فى النفع العام وسبق مطران إلى التجديد ومجاراة البيئة والعصر – وأبو شادى منذ طفولته الأدبية متجه إلى التحرر والتجديد نتيجة اطلاعه المبكر على الآداب الأوروبية – من الروابط النفسية التى ربطت بين الأستاذ وتلميذه ، فضلاً عن تشجيع مطران وتبنيه أبا شادى كواحد من تلاميذه الأوفياء . ولقد كان مطران – كما يقول أبو شادى – واسطة تعارفه بكثير من كبار الشعراء – ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقى وحافظ بى ومطران هو الذى فرح بديوانى الأول على صغره أكثر من فرحى ، وكان واسطة التحية الكريمة من حافظ لهذا الشعر(١) . وقد رحب مطران بديوان أبى شادى الأول (أنداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ بقصيدة منها قوله :

ديوانك الأول فتح له ... ما بعده فى عالم الشعر(٢)
أبرع ما كان بإطلاقه ... ممهداً للخلق الحر
علام لا يطلب مستأثر ... فكاكه من رهق الأسر
(زكى) هذى نهضة للنهى ... فى العصر كانت حاجة العصر
للفن سر ضن دهراً به ... وأنت مبدى ذلك السر

وأبو شادى معترف بأستاذية مطران منذ كتابه الأول (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) فهو يقول فيه أنه كان يوجهه فى مطالعاته وأنه أوحى إليه قصيدته (وصف شاعر فى حفلة أدب) ومن هذه القصيدة قوله :

هذه الأدب ... ليلة الأدب(٣)
فانبرى وما ... عاقة التعب
لفظه درر ... كله غرر

(١) أنداء الفجر ، ١١٣ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١١٤ .
(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ١ ، ص ٣٦٢ .

يشـــبـــه الســـور	أو حـــيـــا انسكب
قـــولـه حكـم	يـنـهـك الســـقـم
يـــرفـــع الألـــم	يبـــسـط الطـــرب

وقد تحدث أبو شادى عن أثر مطران فى شعره فى مواضع متفرقة من مقالاته وكتبه ودواوينه، ولعل مقالته التى نشرها بديـوانه (أنداء الفجر) فى طبعتـه الثـانية عام ١٩٣٤ بعنوان (مطران وأثره فى شعرى) من أوفى ما كتبه عن أثر مطران فى شخصيته وأدبه . يقول أبو شادى «لو لم أهد من أهديت إليها هذه المجموعة الأولى المستقلة من شعرى لما قل سرورى بإهدائى إياها إلى أستاذى الجليل خليل مطران ، فقد عرفت محبة هذا الرجل الإنسانى وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذ تعهدنى صغيراً فبقيت أهتدى بهديه وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمرى . ولى أن أقول عن تأثيره على شعرى ما قال المازنى عن أدب شكرى : فلولا مطران لغلب عن ظنى أنى ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية فى الأدب وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية . ومع هذا التأثير العميق فى نفسى شبت فى روح الثورة والاستقلال فتحملت مسئولية خواطرى وتعابيرى وبهذا الروح لم أغير كلمة من هذا الشعر الذى له فى نفسى قداسة الصبا ..»(١) .

وليس من شك فى أن مطران بروحه السمحة وتعاليمه الإنسانية قد ترك أثراً كبيراً فى شخصية تلميذه المتطلع الطموح . وقد أشار أبو شادى إلى هذا التأثير وحدده فى الإعجاب بألوان الجمال المختلفة وعدم الاقتصار على لون واحد يتجمد على الذوق وترك التصنع ومجاراة الطبع ومواصلة الاطلاع ومعاداة الفردية والإباحية وتقدير إنتاج الغير ولو خالف مذهبهما . وقد عاش أبو شادى طيلة حياته يطبق هذه التعاليم(٢) . ولعل أبيات الخليل التى ألقاها فى حفل تكريمه تجمع بعض هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

---

(١) أنداء الفجر ، ١١٠ .
(٢) انظر مقالة (مطران وأثره فى شعرى) بديوانه (أنداء الفجر) ص ١١٧ وما بعدها .

كان فى الشعر لى مرام خطير فعدا طوقى المرام الخطير[1]
هائم فى الوجود أسأله الوحى كما يسأل الغنى الفقير
أكبرونى ولست أكبر نفسى أنا فى الفن مستفيد صغير
لا يضق صدر شاعر بأخيه يكره الفضل أن تضيق الصدور
والسماوات لو تأملت فيها ليس تحصى شموسها والبدور
كل جرم جرم يعلو ويصبح نجمًا فله حيز وفيه يدور
والنجوم التى تلوح وتخفى ربوات وما يضيق الأثير

ويبدو أن الصلة بين مطران وأبى شادى كانت صلة ود عميقة إلى حد أن أبا شادى استطلع رأى مطران فى دراسته العلمية حينما أنهى دراسته الثانوية وأراد إكمال تعليمه العالى .... يقول من أبيات وجهها إلى مطران :

حببت لى الطلب كأنى به كفرت بالدنيا ولم أكفر[2]
أستصغر العالم من عزة بالعلم والجهل وبالمنكر
والمجهر الكاشف لا ينثنى يشوقنى وهما ولا يمترى
أستنبط الأحياء فى نوره كأننى مستنبط عنصرى

وقد وطدت الصادقة بين الاثنين – خصوصًا بعد عودة أبى شادى من إنجلترا وكفاحه فى سبيل المجد الأدبى – روح مطران الإنسانية التى لا تعرف العدوانية أو التحزب أو الفردية ، فقد كان أبو شادى يعرف شوقى وحافظًا منذ حداثته الأدبية حينما كانا يترددان على ندوة والده الأسبوعية وقد حيا حافظ ديوانه الأول بأبيات مشجعة ، وأبو شادى نفسه يشير إلى الصداقة العائلية القديمة التى ربطت بين شوقى وبين والده ، إلا أن ظروف الحياة الأدبية فى مصر وتطورها كان لابد لها من أن

---

(١) الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران ، ص ١٤٩ .
(٢) أنداء الفجر ، ص ٥٣ .

تمتحن هذه الصداقة ، فقد وقع النزاع بين شاعرنا المتحمس للجديد بعد عودته من إنجلترا وبين المحافظين من الشعراء خصوصًا حينما حاول أن يجد مكانًا له بين هؤلاء العمالقة الذين رسخت أقدامهم في مجال الشعر وأصابوا شهرة مدوية ، ويبدو أثر هذا الصراع في ديوان (الشفق الباكي) فقد هاجم فيه أبو شادي أحمد شوقي هو وناشر هذا الديوان حسن الجداوي وفي كتابه (مسرح الأدب) آثار من هذا النزاع مع حافظ إبراهيم ، فقد كتب أحد الصحفيين في مجلة (الناقد) يقول « حسب أبو شادي كي يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن نروي هذه القصة . كنا في مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة التأبين الكبرى وجاء ذكر أبو شادي كشاعر فقال أحد كبار الشعراء وهو معروف بسرعة الخاطر وحلاوة النكتة : ليس هذا شاعرًا ، إن هو إلا نجار ... »[١] .

ودافع أبو شادي عن نفسه وهاجم حافظًا هجومًا عنيفًا . فإذا عرفنا أن أبا شادي ظل مغموط الحق لم تقل فيه كلمة أنصاف إلا من مريديه وأصدقائه في الأغلب الأعم ، وإذا علمنا أن الأصدقاء القدامى الذين كانوا في منزلة أساتذته سنًا وشهرة ومجدًا يحاربونه ويسخرون منه ، عرفنا الدافع النفسي الذي جعل أبا شادي يبالغ في ذكر مطران والاعتراف بأستاذيته والإشادة به ، فقد ظل الرجل محبًا لأبي شادي منذ حداثته راعيًا له ولأدبه ، مشيدًا بأعماله حتى مات ، وليس من شك في أن قدم الصلة منذ أن كان أبو شادي يلقى مطران في ندوة والده الأدبية وهو لم يتجاوز العقد الثاني من عمره قد أسبغ على صداقتهما جوًا فيه تقديس الماضي الذي فطرنا على تقديسه جميعًا . وقد ظلت هذه الصداقة تحمل المحبة والإعجاب والاحترام من جانب أبي شادي والحب والتشجيع من جانب مطران حتى مات مطران أولاً ولحقه أبو شادي عام ١٩٥٥ . ومن هنا كانت هذه الإشارات العديدة إلى مطران وأستاذيته في مؤلفات أبي شادي . ومن شعره الذي أشار فيه إلى فضل مطران عليه قصيدته التي أرسلها إليه بعد أن تواعدا على اللقاء ولكنهما لم يلتقيا لأن كل واحد منهما فهم الميعاد خطأ :

---

(١) مسرح الأدب ، ص ٣٦ .

هيهات أن أنسى مواعيدنا لكن تخالفنا فلم نحضر[١]
وكيف أنساها وأنت الذى لولاه لم أزهر ولم أثمر
مقالة الصدق وحسبى الغنا مقالة الصدق وحبى السرى
يا شاعر العصر ويا مرشدى ورافع الخلق ويا مظهرى

ومنه قوله من قصيدة وجهها إلى مطران أيضاً :

أدبى يدين إليه بل قلبى وغاية مطمعى[٢]
وقوام تفكيرى الجديد ووثبتى وتدفعى

ويرد عليه مطران قائلاً :

أزكى تحيات الفؤاد إلى الزكى الأروع
أهدى إلىّ قصيدة كخريدة لم تفرع
من لى بمنصرم الشباب وفكرى المتوزع
فأجيد فى رد الثناء على الأخ المتبرع

ومن هنا أيضاً كانت قولة أبى شادى « أكرر أنى أعد مذهبى هذا هو وحدة التطور الطبيعى لمذهب مطران »[٣] .

ولقد كان مطران بالنسبة لأبى شادى أكثر من صديق وأستاذ ، فهو يقول فيه :

يا صديقى ويا إمامى وعمى وملاذى كأنه ديانى[٤]

(١) أنداء الفجر ، ص ٥٢ ، ٥٣ .
(٢) أنداء الفجر ، ص ٥٥ وما بعدها .
(٣) المرجع السابق ، ١٢٢ .
(٤) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٤٨ .

ويقول شاكراً له رثاءه لوالده :

تمثل فـيك الأمس وهـو عـزيزه ... وحاضره الوافى بصفـو لباب[1]
فـقـد كـنت نبـراسًـا لعـقلى أؤمـه ... ومـا زلت مـشكاتى ووحى صـوابى
فـلا بدع أن أسعـفت دمعى مـوفقًـا ... ولا غـرو أن أشجاك وقع مـصـابى

ويقول وقد أهدى إليه قلماً من الأبنوس :

يا من بخلت ومـا بخلت تعـمـداً ... برسـالة لمشـاعـرى وبيـانى[2]
لو دنـت فى أدبـى لألف مـؤدب ... فـأعـز غـالـى الشعـر من مطران
إن كـان أعـوزك اليـراع فـخلنى ... أهـدى السنى لـراحـة الـفنـان

وفى ظل هذه الرعاية الأدبية والاتصال بكبار الشعراء والأدباء درج قلم أبى شادى ، فكانت أول كتابة صحفية له عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية وكان نضجه المبكر حافزاً له على أن يصدر عام ١٩٠٨ مجلة (حدائق الظاهر)[3] ، وهى مجلة قصصية ، ولعل ميوله التجديدية التى ستتضح فيما بعد تظهر فى كلمته التى بين فيها الدافع الذى حدا به إلى إصدارها « لما فكرت فى إخراج مجلتى القصصية (حدائق الظاهر) زميلة لصحيفة والدى اليومية (الظاهر) كنت مقسماً بين فكرتين الأولى تشجيع القصص المصرى بمعناه الصحيح تصويراً لبيئاتنا الوطنية المختلفة كوسيلة من وسائل التاريخ للمجتمع المصرى وتشخيص أمراضه ووصف علاجها على نمط فنى راق كما هو المعهود فى القصص الغربية والثانية تشجيع النقل عن روائع الأدب القصصى فى الغرب مؤثراً النقل الأمين على التمصير والاقتباس . ففى هذا القصص الأوربى كثير من المسائل الإنسانية ومن الحقائق العليا لابسة ثوب

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٣٣٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٣) أنداء الفجر ، ص ١١٣ (وقد أصدر فى نفس هذا العام الجزء الأول من قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) .

القصة بدل أن تلبس ثوب المقالة أو الحكم النثرية المرسلة أو الحكم النظمية كما كانت عادة العرب وأخيراً استقر رأيي على الجمع بين الفكرتين وعززني من اخترتهم من أصدقائي الكتاب للقيام بهذا العمل الذي يفتقر إلى كثير منه أدبنا العربي »[1] .

أما شعره الباكر فقد كان صورة لمحاولته امتلاك ناصية التعبير الشعري ، وقد جارى فيه الأسلوب التقليدي شأن كل مبتدئ وهذه قصيدة قالها وهو في السنة الرابعة الابتدائية :

الصبر مشكاة أهل الجد والعمل	والمرء لا يحرز العليا بلا تعب[2]
والحلم خلة ذي عقل وتجربة	من الأمور على درس الحياة ربي
والعفو من أحسن الأوصاف في رجل	والصفح إن لم يكن للصفح من سبب
وليس يرفعنا إلا مآثرنا	وليس قول الفتى (هذا بناه أبي)

إلا أنه بعد إصداره (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) في جزأين يقف شاعراً ناضجًا في ديوانه الأول (أنداء الفجر) الذي صدر عام ١٩١٠ فقد ابتدأت قيثارته المضطربة الأنغام تجمع شتات أوتارها لتخرج نغمات متماسكة تظهر فيها شخصيته الفنية وروحه المجددة المتأثرة بأدب الغرب . وقد تجلت تباشير مواهبه النقدية في الجزء الثاني من كتابه (قطرة من يراع ...) فقد مكنته ثقافته الأوربية المبكرة واطلاعه على مناهج النقد التي أتيح له الاطلاع عليها (وقد علمنا أنه ترجم كتيب (الشعر لأجل الشعر) وهو كتيب نقدي لبرادلي) أن ينقد شعره بنفسه في مقال بعنوان (في النقد) تناول فيه شعر طفولته الأدبية وحاول تحليل كل قصيدة مشيراً إلى عيوبه الشعرية في فهم وشجاعة قلماً يتوافران لشاعر في مثل سنه[3] .

إلا أن قصيدته الأولى وهي أول ما خط من شعر كما يقول ، وقد كتبها في عيد ميلاده وسنه اثنا عشر عاماً بعد أن نبهته البراعم المتفتحة في حديقة منزله بسراي

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ص ١٤٦ .

(٢) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ص ١٤٦ .

(٣) راجع (قطرة من يراع ...) ، جـ ٢ ، ص ٣٣ وما بعدها .

القبة تحمل طابع النضج النسبى الذى لم يتوفر فى قصيدته السابقة ، وهى موجهة إلى حبيبته (زينب) التى لعب حبها دوراً مهماً فى حياته . ومن أبياتها قوله :

نشأت وقلبى يصبو لك ... وإنى ربيت على حبك[1]
ونفسك أدرى وأوعى لما ... يخالج لبى لدى ذكرك
وكنت قديمًا وعهد الشبا ... ب تخالينه ليس بالدالك
تنيرين لى بضياء الغرام ... فؤادى وما كان بالحالك
وتهدينني لطريق الحقائق ... إن عز يومًا على السالك
وتوحين لى عن معانى السرور ... برؤياى وجه لك ضاحك .. الخ

وقصته مع زينب قصة الحب الأول والنفس شابة والعواطف جامحة والخيال خصيب ، وقد كان لفشل هذ الحب بزواج زينب ورحيلها أثره البعيد الذى لون نفسية الشاب الصغير الذى صدم مع مطلع حياته العاطفية بفرقة والديه ثم باعتلال صحته وأخيراً فى الحب الذى ملك عليه قلبه وكانت زينب هذه ابنة أخت زوج والد أبى شادى ، ومن العجيب أن ينبت هذا الحب فى أسرة لا تميل إليها أم شاعرنا بطبيعة ظروفها «وقد انتهت الحياة الزوجية بين والدى أبى شادى بالطلاق وذلك قبل موت الأم عام ١٩١٧ بمدة ولكن الحب يسمو فوق كل اعتبار»[2] ويبدو أن أبا شادى كان يعيش مع زينب فى بيت واحد ، ومن هنا أتاحت له المعيشة بقرب حبيبته فرصة مشاركتها فى كثير من ألوان التسلية . فكان ينعم بغنائها وتوقيعها على البيان كما كان يدرس لها الآداب العربية[3] .

---

(١) (قطرة من يراع ..) ، جـ ١ ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ قصيدة (عهد الصبا وعصر الشباب) . وفى الأبيات أخطاء نحوية واضحة .
(٢) شعراء مجددون ، ص ٧٢ .
(٣) ديوان زينب ، ص ٤١ (من تعليق بالهامش لجامع الديوان حسن الجدوى) .

ويقول فى قصيدة (طفولة الحب) يذكر هذه الجلسات :

كم تقضّى مجلس فيها وفيه ... من ملذات التلهى والطفولة[1]
بين درس واشتياق لا يليه ... غير سمع للموسيقى الجميلة
من بنان لاعب كم يشتهيه ... كل من يرجو إلى النعمى دليله
فأقضى أنس ساعات شبيها ... فى ذهول بسجين أو أسير
ما تمنى غير أن لا يصطفيها ... غيره سمعا إلى اليوم الأخير

وهو يذكر كيف أنقذها وهى صغيرة من حريق ، كما يذكر هذه الجلسات الهانئة التى كان يجلس فيها إلى جوارها يساعدها فى استذكار دروسها :

أغشتك من شر اللهيب صغيرة ... فأوقدت بى أقسى اللهيب جزائى[2]
وأخلصتك التهذيب من قلب شاعر ... وفِىٍّ ولكن ما صدقت رجائى
أغشتك جسما ثم روحا وفطنة ... فكلك عدلاً من حقوق وفائى

وكان لابد لهذا الحب أن ينتهى بالفشل؛ فشاعرنا مازال طالبًا صغيرًا لم يكمل تعليمه، وظروف المجتمع المصرى وقتئذ لا تتيح لأمثال هذه العلاقات أن تنمو وتتنفس فى جو من الحرية والاطمئنان، وليس من شك فى أن صغر سن الحبيبين كان المبرر الوحيد الذى أتاح لهما اللقاء والاختلاط تحت سقف واحد ، ويبدو أنهما منعا بعد ذلك من هذه الجلسات السعيدة حينما شبا على الطوق :

يا « زين » دنياى التى ما نالنى ... فيها سوى قلقى على حرمانى[3]
لم يحجبونك ؟ هل أثمت بكل ما ... أعطيت حسنك من جمال بيانى
فإذا حجبت . فمن أخص بمهجتى ... ولمن أعيش ؟ ومن له وجدانى

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤١ .
(٢) أنين ورنين ، ص ٢٦ .
(٣) أنداء الفجر ، ص ٦٢ .

وأثار هذا المنع كوامن الألم فى نفس شاعرنا كما أثار سخطه . ويبدو أن بعض أقاربه تحدثوا فى هذا الأمر إلى والده محاولين إبعاده عن زينب فكان اقتراح سفره إلى إنجلترا :

جزيت على طهرى بتغريب مهجتى
وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلى (١)

فتئت صبيا فى رجولة ناقم
على الدين والدنيا .. على الشرف البالى

فيا عصبة شاءت فنائى وأسرفت
ستحيا على رغم الدسائس أفضالى

عرفتم لصوص الحب والحب لم يكن
غفوراً وكم تشجيه نكبة أمثالى

ويا شمس جنات النعيم بخاطرى
حجبت ولكن ما سناك لإغفال

ولقد ظل هذا الحب نبعًا ثراراً من ينابيع شاعرية أبى شادى ، وكانت هذه التجربة العاطفية الأولى وفشلها بجانب العوامل العائلية الأخرى الأساس الذى ارتكزت عليه روحه الشاعرة المتألمة حتى العقد الثانى من عمره وإن ظلت رواسب هذه التجارب الأليمة عالقة بذاكرته سنين طويلة .

ويستقر الرأى على سفر شاعرنا إلى إنجلترا لإكمال دراسته بعد أن قطعها فى مدرسة الطب المصرية . يقول قبل رحيله إلى إنجلترا فى أبريل سنة ١٩١٢ :

آن الرحيل فلا جواب لداع — حتى أتم لها مقال وداعى (٢)
وأسطر العهد الذى إن فاتنى — يومًا رعايته قصفت يراعى
فى العيش أو فى الموت ما بين المنى — واليأس أذكرها بقلب واع ...

---

(١) زينب ، ص ١٥ (من قصيدة (لفتات الغريب) .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٢٦ .

ويقول من قصيدة (بعد الفراق) معلنا سخطه وغضبه :

نزحت عـيـوفـا عـن بلاد أحـبـهـا
تساق بها الأحرار للخسف والضيم[1]

أقمت بـهـا عمـراً على الوجد صـابراً
وخلـفـتـهـا بـين التلـفـت والأم

ذكـرت بهـا بـدراً ضـلـلنا لبـعـده
فأرسـلـت توديـع الفـؤاد عـلى الـيم

سـلام على حـسـن دفنا سـهـامـه
بـأضـلـعـنـا بـين الـتـكـتـم والـنـم

وكان سفره – كما ظن أهله – علاجاً له من هذا الحب الباكر وهو في القصيدة التالية يشرح قصة حبه واغترابه :

ألا في سـبـيل الحـب والأمل الغـالي
عذابي. عذاب النفي في الجبل الخالي[2]

شـريداً وحـيـداً للطبـيـعـة موئلي
أكـفـكـف دمـعي في أشـعـة آصـال

جزيت على طهـري بتغريب مهـجتي
وأوذيت مـن أجل الوفـــاء مـن آلي

فــبنت صـبـيّـا في رجــولـة ناقم
على الدين والدنيا. على الشرف البالي

إلى دولة فـي أرضـهـا العلـم نابت
إلى أمـة من خلقـهـا كل إجـلال

(١) نداء الفجر ، ص ٢٦ .

(٢) زينب ، ص ١٥ (اقتطفنا بعض أبيات من القصيدة) .

إلى الوطن المحيى الموات فلم يصب

شفائى من داء بقلبى قتال

أأحرم من شمسى وأحسب هانئا

وحولى ضباب العيش لا الأمل الحالى

فيا عصبة شاءت فنائى وأسرفت

ستحيا على رغم الدسائس أفضالى

ويعود أبو شادى من إنجلترا عام ١٩٢٢ رجلاً متزوجًا ناضجًا ولكن حبه الأول مازال يتنفس بين جوانحه :

سلام لقاء بعد فرقة أعوام

وقبلة شوق من فؤاد الفتى الظامى(١)

تقلبت الدنيا بحرب وثورة

ومازالت سلطانًا عليه بأحكام

فيا منبع الوحى الذى ذقت حلوه

صبيًا حفظت الدهر مطلع إلهامى

رحلت رحيل الورد قبل أوانه

إلى المغرب القاصى ضحية أسقام

فيا زين أحلامى ويا مهد نعمتى

أأنساك والنعمى رهينة أحلامى

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢ (من قصيدة «ذكرى الحب الأول» ..) .

ويجمع أبو شادي بعض شعره الذي قاله في (زينب) ويطبعه في ديوان مستقل يخلع عليه اسمها عام ١٩٢٤ وذلك بعد عودته من إنجلترا بعامين . حتى إذا كان عام ١٩٣٤ وأعاد طبع ديوانه الأول (أنداء الفجر) أهداه إليها قائلاً :

ربع قرن مضى وهيهات تمضي　　شعلة الحب عن وثوب وومض[1]
لم أزل ذلك الفتى في جنوني　　وفؤادي بنبضه أي نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوى أمامي في كل صحوي وغمضي
أنا منها فكيف أرتد عنها　　مرحبًا بالخيال لمسي وقبضي
نشرت في السطور بعد احتجاب　　كنثير الحيا على زهر روضي
فإذا بي أعود طفلاً صغيراً　　باكيا لاهيا بأنسي وركضي
كم شقينا تفرقًا وحياء　　وخضعنا لحكم دهر ممض
ورجعنا ننوح نوح يتيمين　　على ذلك الصبا المنقض

ويظل هذا الحب وذكرياته منبع إثارات شعرية ومصدر وحي وإلهام لشاعرنا ، حتى يجره التداعي والربط بين الأماكن والحوادث إلى تذكر فتاته حينما كانت تعيش في رمل الإسكندرية وهي المدينة التي عاش فيها أبو شادي مدة طويلة وأحبها حبًا جمًا :

إسكندرية ما أرق هواك　　وأحب كالزهر الندى نداك[2]
هاتي نوافحك الزكية وانعشي　　قلبًا يرى لي الحلم حين يراك
إن أنس فلأذكر نعيم طفولتي　　والحب يحرس مهجتي بسماك
و (الرمل) حيث روى الطبيب بأنه　　طبي وحيث منازل الأملاك
وليالي القمر العزيز بما وعت　　والفجر والأشراق فوق ذراك

---

(١) أنداء الفجر ، جـ ٢ ، لا رقم للصفحة
(٢) أشعة وظلال ، ص ٦٧ .

يا للصغير وما أطاقت سنه — عبء الهوى القاسى لغير فكاك
ذقت السعادة فيك كل تحرقى — وشببت فى شغفى فعشت فتاك
وفقدت من أهوى ودمت عزيزة — عندى فذكراها إذن ذكراك

وهنا نقف لنسأل : هل كان حبه لزينب قوياً إلى هذا الحد حتى بعد إقامته الطويلة فى إنجلترا ومروره بتجارب عديدة وزواجه وشواغله الكثيرة حتى يخصص ديواناً كاملاً لها ويهدى الطبعة الثانية من ديوانه الأول إليها بعد ربع قرن من الفراق ؟ هل يتفق هذا ومنطق الحياة ؟!

إن تجربة الحب الأول تجربة بشرية تمر بكل إنسان تقريباً ، وهى تجربة تترك فى النفس صداها العميق، ولكن هذا الصدى يخفت بمرور الزمن ولا تعود ذكرى هذا الحب الطفولى إلا لمحات بعيدة حلوة قد تثير فى النفس الشاعرة أصداء يترجمها القصيد مرة أو مرتين وتفرغ شحنتها العاطفية ، أما الإلحاح على ذكريات هذا الحب والإشارة إليه واستيحاءه مراراً فشىء لا يتفق ومنطق الواقع خصوصاً إذا علمنا أن أبا شادى كان سعيداً فى حياته العائلية، وليس أبو شادى أول من مر بهذه التجربة من الناس فضلاً عن الشعراء والأدباء، وهذا هو أستاذه خليل مطران يحكى فى قصيدة (قصة عاشقين) حكاية حبه الأول ولكنه لا يعود إليها مراراً كما فعل تلميذه أبو شادى وسنناقش هذه المسألة فى الباب الثالث فهى ظاهرة تحتاج إلى تعليل ... وفى إنجلترا يتزوج أبو شادى فتاة إنجليزية اسمها (آنى بامفورد) Annie Bam Ford من (ستيلى بردج) Staly Bridage وهى فتاة مثقفة مطلعة زارت معظم بلدان أوروبا[1] وذلك بعد أن نال إجازته الطبية عام ١٩١٥ من جامعة لندن كما جاز شهادتى شرف من نفس الجامعة عام ١٩١٦ ، ١٩١٧ وكان تخصصه فى علم البكتريولوجيا . وقد اشتغل بمعهد مستشفى سانت جورج بلندن كأحد المعيدين لطلبته وكان له معمل خاص فى (أيلنج)[2] إلا أنه وجد العمل ممتنعاً عليه بعد ذلك فتحول إلى النحالة[3]

(١) أبو شادى الشاعر ، ص ١٢ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٥٨ — من دراسة للناشر حسن الجداوى .
(٣) شعراء مجددون ، ص ٦٠ .

وكان أبو شادى عالمًا ممتازًا فى علم (الأبقلطوريا) علم تربية النحل وقد أسس نادى النحل الدولى The Apis Club عام ١٩١٩ كما أنشأ مجلة عالم النحل The Bee World التى لبث رئيسًا لتحريرها سبع سنوات وكانت تصدر بالإنجليزية(١) وقد كتب الدكتور إبراهيم رشاد فى مجلة (الرسالة التعاونية) عدد مايو ١٩٥٢ منوها بجهود أبى شادى فى النحالة ومركزه العالمى بين النحالين ... قال ما خلاصته « عرفت أبا شادى عام ١٩٢٠ فى إنجلترا حيث زرت منحلاً عصريًا فى بلدة (بنسون) القريبة فى أكسفورد وقابلت مديره فقدم إلى نفسه باسم زكى أبو شادى وكانت معه سكرتيرته التى أصبحت فيما بعد زوجته . وقد تولى إدارة هذا المنحل العظيم بجدارة عن شركة النحالة العصرية بإنجلترا حتى أصبح المنحل المثالى فيها . وكان لأبى شادى مركز مرموق بين علماء النحالة لا فى إنجلترا وحدها بل فى العالم أجمع، فكانت بحوثه العلمية دائمًا موضع التقدير والاهتمام ولا تنسى إنجلترا خدماته لنحالتها عندما كشف بفضل دراسته لعلم البكتريولوجيا وتبحره فى الميكروب الذى سبب مرض (جزيرة وايت للنحل وكاد يقضى عليه ...»(٢) .

وكان أبو شادى شعلة نشاط وحيوية - كما كان طيلة حياته - فقد أسس (جمعية آداب اللغة العربية) التى تولى سكرتيريتها كما تولى رئاستها المستعرب المعروف الدكتور مرجليوث وقد ساهم فى تأسيس (النادى المصرى) بلندن وعمل سكرتيرا له سنة كاملة (١٩١٣ - ١٩١٤) كما نظم حفل الاستقبال الذى أقامه المصريون المقيمون فى لندن احتفالاً بوصول الزعيم الوطنى محمد فريد إلى إنجلترا قبيل الحرب العالمية الأولى(٣) . ومنذ عام ١٩١٢ اتجه أبو شادى فى أوقات الفراغ إلى تعلم الرسم وقد أقام معرضًا لرسوماته بعد هجرته إلى أمريكا عام ١٩٤٦(٤)

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٥٨ .
(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٣٨ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٥٨ ، ٥٩ .
(٤) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٣٨ .

وقد كانت إنجلترا بالنسبة إليه أكثر من وطن ثان له[1] وفى هذه الدنيا العريضة الموارة بالخبرات الجديدة بالنسبة لشاعرنا الشاب الطموح وفى هذه البلاد ذات الحضارة والعلم الزاخرة بتيارات الأدب والفن عاش أبو شادى مغترفًا مما يراه ويطلع عليه، متصلاً بالأدباء والعلماء بانيا ثقافته الأدبية التى ستكون سنده المكين فى محاولاته التجديدية ، وكان للريف الإنجليزى مكانته فى نفسه ولذلك عاش فى قرية (بنسن) القريبة من لندن مستمتعًا بجمال الريف ممارسًا تربية النحل هوايته المفضلة .

ويتحدث مستر باركر فى كتابه (إضاءة الطريق) عن أبى شادى فيقول «لقد كنت أراه جالسًا فى الحديقة بعد غدائه الخفيف منهمكًا فى قراءة ديكنز الذى كان يحبه غير مكترث بالنحل الذى يطن فوق رأسه فى خط حلزونى وهو يتنقل بين الخليات، وفى بعض الأحيان كان يربض على العشب والغليون فى فمه منهمكًا فى قراءة كيتس وشيلى أو متصفحًا كونت وهيجل أو قارئا هـ . ج . ولز ...)[2] . إلا أن أبا شادى وسط هذا الجو الإنجليزى حياة واطلاعًا لم يكن مبتور الصلة بالأدب العربى، فقد كون مكتبة عربية مختارة حمل أغلب كتبها من مصر[3] ، كما كان على صلة بتطور الأدب العربى الحديث خصوصًا الشعر، فقد كان يراسل (المؤيد) و (الشعب) و (الأهالى) وغيرها من الصحف المصرية التى كانت تصدر وقتئذ ومن أمثلة ذلك مقالته (انتحال المعانى الشعرية) التى عقب فيها على نقد شكرى لشعر المازنى والتى نشرها فى مجلة المقتطف (عدد مارس ١٩١٧) هذا إلى آثاره فى الصحف الإنجليزية ومجلاتها[4] . ومن أمثلتها غضبته الشديدة فى مجلة (النيرايست) الإنجليزية حينما نفى أحمد شوقى[5] . وقد جمع أبو شادى بعض شعره الذى قاله فى غربته توطئة لطبعه فى ديوان باسم (ألحان الغريب) وقد نشرت معظم قصائده فى مجلتى (الهلال والمقتطف)[6] ،

---

(١) لأبى شادى قصيدة عنوانها (وطنى الثانى) بديوانه (عودة الراعى) ص ٦٨ وقد كتبها بمناسبة مرور عام على معركة بريطانيا ومطلعها :

عوفيت يا وطنى الحبيب الثانى ... ووقيت من شر ومن عدوان

(٢) شعراء مجددون ، ص ٦١ .

(٣) أصداء الحياة ، ص ١٠٠ .

(٤) الشفق الباكى ، ص ٥٩ .

(٥) شعر الوجدان ، ص ١٠٠ .

(٦) دراسات أدبية ، ص ٥ (الحلقة ١٤٧) .

إلا أن كثيراً من آثاره قد أتلفه طغيان نهر التايمز على مكتبته فى قرية (بنسن) بالقرب من لندن وقد نشر صديقه حسن الجداوى بعض ما أمكن الاهتداء إليه فى ديوان (أنين ورنين) وهو ما استطاع الشاعرجمعه من زملائه فى إنجلترا ، وإن كان الكثير من شعره قد أتلفت الرطوبة الورق الذى كتب عليه فلم يستطع تبييضه[1] . وكانت معيشة أبى شادى فى إنجلترا (١٩١٢ - ١٩٢٢) ذات أثركبير فى ثقافته الموسوعية وطموحه الشعرى وتجديده الرائد وإن كانت البذور الأولى موجودة فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) وهو الكتاب الذى يمثل صباه الأدبى قبل سفره إلى إنجلترا . وعلى الرغم من حياة أبى شادى الهادئة فى غربته ظل دائم الحنين إلى وطنه .. وقد أرسل قصيدة إلى أبيه بمناسبة عيد ميلاده فى ٩ فبراير سنة ١٩١٤ صور فيها هذا الحنين معترفًا بفضل والده وحنوه عليه :

جمعت من زهرات الحب طائفة ... هدية لأبى فى عيد ميلادى[2]
وما الحنين الذى أهديه ممتزجًا ... بالروح إلا أغانى البلبل الشادى
إن عشت فالغد فى تكريم ذى كرم ... وفى إجابة ما أملت ميعادى
وإن أمت فثنائى خالد أبدًا ... والله والحق والإنصاف شهادى
دعنى أعد ديونا أنت مغفلها ... وكم يطول لها شرحى وتعدادى
هيهات ينسى بعاد عنك برك بى ... فما نساه قديمًا شاعر الوادى[3]
المرتجيك ببيت أنت قائله ... فى البؤس كل حزين رائح غاد :
« قد مسنا الضر فانظر فى حوائجنا ... لامسك الضر يومًا يا أبا شادى »

ولعل هذه القصيدة تؤكد إحساس شاعرنا بيتم الروح، ذلك اليتم الذى أحسه منذ افترق والده والذى ألح عليه فنضح فى شعره أسى وغربة، فهو يشكر والده ويلح فى هذا الشكر معدداً أياديه عليه وكأنه يشكر رجلاً غريباً عنه .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٢٨ ، ٢٩ .
(٢) أنين ورنين ، ص ٣٧ .
(٣) يقصد أحمد شوقى (ولفظه نساه صحتها نسيه وأن لم يستقم معها وزن البيت) .

ويحدثنا المستر باركر صديق أبى شادى عن أيامه الأخيرة فى إنجلترا فيقول : «لقد كان الرجل مثاليًا ربط عربته بالنجم ، وعندما اضطرته الظروف إلى العودة لبلاده فى أواخر ديسمبر عام ١٩٢٢ لمرض والده الخطير كان عليه أن يبيع بيته ولكنه لم يتقاض ثمنًا له بل ترك لجمعيتنا أمر التصرف فيه وفى إجراءات بيعه تاركًا لنا حصيلة البيع ، مع أنه كان فى شدة الحاجة إلى المال ، وقد اقترض أجرة عودته وزوجه إلى مصر وهذه تضحية تضعه فى صف القديسين ...»(١) .

ويعود أبو شادى إلى مصر ، وكانت أول صدمة تلقاها فى جمرك الإسكندرية فقد حجز رجال الجمارك أوراقه وبها كثير مما كتبه شعرًا ونثرًا أثناء إقامته الطويل بإنجلترا ، ولم يكن من المستطاع إعادتها على الرغم من المجهودات التى بذلك لدى الجهات المسئولة(٢) . وفى أبريل عام ١٩٢٣ عين طبيبًا بكتريولوجيا بمعهد (الهجين) بالقاهرة، ثم مديرًا لمعمل الحكومة البكتريولوجى بالسويس فى أبريل ١٩٢٤، ثم نقل بعد ذلك إلى معمل بورسعيد الحكومى، فمديرا لمعمل مستشفى الحكومة بالإسكندرية . وفى أواخر عام ١٩٢٨ نقل إلى القاهرة ثانية فأقامت له الجمعية الطبية المصرية وجماعة أنصار الأدب الجديد بالثغر حفلتين تكريمًا له(٣) .

وكان فى مقدمة أعماله العلمية بعد رجوعه إلى مصر تأسيس (نادى النحل المصرى) فى فبراير عام ١٩٢٣ . وقد كرمته لذلك مدرسة الزراعة العليا فأقامت له حفلاً ألقيت فيه قصيدة شوقى (مملكة النحل) وكان من خطباء الحفل محمد لطفى جمعة الذى نوه بنبوغه المتعدد الجوانب فى مجالات العلم والأدب والطب(٤) .

ويموت والده عام ١٩٢٥ بعد أن ماتت أمه وهو فى إنجلترا أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ فيرثيه بقصيدة أنشدت فى حفل تأبينه ومنها قوله :

---

(١) شعراء مجددون ، ص ٦٢ .
(٢) أبو شادى الشاعر ، ص ٥ .
(٣) رائدالشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٥٣ .
(٤) المرجع السابق ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

أبكيك من قلبى الحـــزين طويلاً وأظل يحسبنى الوفاء بخيلاً [1]
وتفيض من غالى الرثاء جوارحى فيؤبن التاريخ فيك جليلاً
بل جيل آثار سطعن على المدى شرفًا وصيرن الممات ضئيلاً
ما مات مثلك فى نفوذ شعاعه أبدًا فقد كان النبوغ كفيلاً

وأخذ منذ رجوعه إلى مصر يساهم فى الحركة الأدبية ، فأخرج الدواوين وكتب فى الصحف والمجلات وأسس الروابط والجمعيات الأدبية .... ودواوينه التى صدرت بعد (أنداء الفجر - ١٩١٠) هى :

زينب (١٩٢٤) - مصريات (١٩٢٤) - أنين ورنين (١٩٢٥) - شعر الوجدان (١٩٢٥) - الشفق الباكى (كتب عليه عام ١٩٢٦ وصدر عام ١٩٢٧) - مختارات من وحى العام (١٩٢٨) - أشعة وظلال (١٩٣١) - الشعلة (١٩٣٢) - أطياف الربيع (١٩٣٣) - أغانى أبى شادى (١٩٣٣) - الكائن الثانى ١٩٣٤) - الينبوع (١٩٣٤) - شعر الريف (١٩٣٥) - فوق العباب (١٩٣٥) - عودة الراعى (١٩٤٢) - من السماء (١٩٤٩) وله قصائد فى بعض الموضوعات طبعت كل واحدة منها على حدة مثل (ذكرى شكسبير) و (مصطفى الزعيم) و (نكبة نافارين) و (اليوم الرهيب) و (وطن الفراعنة) وذلك غير قصصه الشعرية وأوبراته[2] وترجمته (العاصفة) لشكسبير نثرًا ورباعيات عمر الخيام وبعض شعر الشيرازى . أما دواوينه المهجرية فلا تزال مخطوطة إلى الآن وهى (إيزيس - النيروز الحر - أناشيد الحياة - الإنسان الجديد)[3] وفى (رائد الشعر الحديث) نماذج عديدة من شعر هذه الدواوين، كما أن لأبى شادى ديوانين كتبهما بالإنجليزية وهو فى أمريكا هما (أغانى العدم) Songs of nothingness و (أغانى الفرح والألم) Seogs of Joy and sorrow .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ١٥ .
(٢) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .
(٣) نشرت الجرائد أخيرًا أن وزارة الثقافة والإرشاد ستتولى طبع هذه الدواوين وسيقوم بتحقيقها رضوان إبراهيم .

وقد أنشأ أبو شادى (ندوة الثقافة) وكانت تشمل برعايتهما (١) رابطة الأدب الجديد (٢) جماعة الأدب المصرى (٣) جمعية أبولو (٤) الاتحاد المصرى لتربية الدجاج (٥) رابطة مملكة النحل (٦) جمعية الصناعة الزراعية(١) .

ويجرنا ذكر مؤلفاته إلى مناقشة عبد العزيز الدسوقى الذى شك فى صدور ديوانه الأول (أنداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ . يقول «بدأت أتشكك فى أن هذا الديوان صدر عام ١٩١٠ وقوى هذا الشك فى نفسى أن الطبعة الأولى التى صدرت فى ١٩١٠ غير موجودة لا فى دار الكتب ولا عند أحد من أصدقاء أبى شادى حتى الذين كتبوا دراسات عنه ، وإنما الذى بين أيدينا من ديوان (أنداء الفجر) هو الطبعة الثانية وقد صدرت عام ١٩٣٤ . ولسنا ندرى أكان فى حاجة فى هذه الفترة إلى تأكيد سبقه وريادته على هذه الصورة ؟ أم أن هذا الديوان قد صدر فعلاً فى عام ١٩١٠ ثم نفد واختفى من المكتبات»(٢) . ويمضى الدسوقى بعد ذلك مشيراً إلى أن مؤلفات أبى شادى لم تشر إلى هذا الديوان حتى المجموعة الشعرية التى اختارها محمد صبحى باسم (شعر الوجدان) لم تشر إلى (أنداء الفجر) ولم تأخذ عنه بيتًا واحداً على الرغم من أن هذه المجموعة مختارات من دواوين أبى شادى التى صدرت حتى عام ١٩٢٥ وإن الديوان لا يوجد فى المكتبات العامة مع حرص أبى شادى على إيداع كتبه فيها وإن فى الطبعة الثانية من الديوان قصيدة موجهة إلى سجين القلم (محمد فريد) وفيها إشارة إلى سجن محمد فريد لكتابته مقدمة ديوان على الغاياتى والثابت تاريخيًا أن محمد فريد سجن عام ١٩١١ . وهناك قصيدة أخرى عنوانها (بعد الفراق) يشير فيها إلى رحلته إلى إنجلترا والمعروف أنه لم يسافر إلى إنجلترا إلا فى ربيع عام ١٩١٢ فإن كان يقصد بلداً آخر مثل زيارته استامبول فهذه الزيارة لم تحدث إلا عام ١٩١١ . ويمضى الدسوقى يناقش شكه فى صدور (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ ويدور حول هذا الموضوع وفى اعتقادنا أن الأسباب الآتية كفيلة بإزالة هذا الشك :

١ - لقد صدر (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ وهو تاريخ بعيد نسبيًا؛ وعدم وجود نسخة منه فى دار الكتب مع معرفتنا اهتمام أبى شادى بإيداع دواوينه فى المكتبات

---

(١) مجلة أبولو عدد سبتمبر ، ١٩٣٣ ، ص ٨١ .
(٢) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، ص ١٧٦ وما بعدها .

العامة ليس دليلاً يؤيد شك الدسوقى ، فقد كان أبو شادى فى ذلك الوقت شاباً صغيراً وربما لم يفطن إلى إيداع نسخ من ديوانه الأول فى المكتبات العامة .

٢ - عدم استطاعة الدسوقى الحصول على نسخة ممن كتبوا دراسات عن الديوان ليس مما يؤكد شكه فكل الذين كتبوا عن الديوان لم يكتبوا إلا دراساتهم التى نشرت فى الطبعة الثانية عام ١٩٣٤ ، ولم يقل أحد أن دراسة السحرتى مثلاً التى نشرت فى الطبعة الثانية كانت موجودة فى الطبعة الأولى .. فأين كان السحرتى عام ١٩١٠ ؟ وإن كان موجوداً فلن يعدو أن يكون طفلاً صغيراً .

٣ - نشرت لأبى شادى بعض القصائد المحددة التاريخ والتى يعلن تاريخها أن كتابتها كانت بعد تاريخ صدور الديوان لا ينفي وجوده أيضًا .. فربما أضاف أبو شادى إلى شعر الديوان فى طبعته الأولى بعض قصائد صباه التى لم تجمعها هذه الطبعة عندما طبعه طبعة ثانية عام ١٩٣٤ ، وكثير من الشعراء يفعلون هذا عندما يعيدون طبع دواوينهم ، ولعل هذا الاحتمال ينفى الشك عن قصيدة (إلى سجين القلم محمد فريد) وقصيدة (بعد الفراق) وهما القصيدتان اللتان حيرتا الدسوقى ، فلا يعلل تأخر تاريخ كتابتهما عن تاريخ صدور الديوان فى طبعته الأولى إلا هذا التعليل .

٤ - وعلى الرغم من التفات الدسوقى إلى قصيدة مطران الخطية التى حيا فيها (أنداء الفجر) والتى نشرها أبو شادى فى الطبعة الثانية (بالزنكوغراف) وفى أسفل القصيدة أرخ مطران كتابتها بتاريخ ٢٠ ديسمبر عام ١٩١٠ فإنه لم يقتنع بصدور الديوان عام ١٩١٠ على اعتبار أن قصيدة مطران كتبت بمناسبة إصدار الديوان وإن كان لم يصدر فعلاً فى رأيه .. وهناك أدلة أخرى تؤكد صدور الديوان فى هذا التاريخ منها قصيدة حافظ الخطية أيضًا التى حيا فيها الديوان والتى يقول فيها :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفاء قدرك[1]
شعر التفوق والجمال العبقرى جميل شعرك

---

(١) أصداء الحياة ، ص ١٥٣ .

صدحت بلابله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الأجيال صدحتها كترديدى لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (أنداء فجرك)

وقد نشرها أبو شادى بالزنكرغراف فى كتابه (أصداء الحياة) الذى صدر عام ١٩٢٥ .

ومن هذه الأدلة أيضًا قصيدة أبى شادى التى حيا بها ديوان الشاعر الضابط عبد الحليم المصرى الذى طبع الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠ وهو نفس العام الذى صدر فيه (أنداء الفجر) ومن هذه القصيدة قوله :

يا ناشر السحر فى يوم بكيت به	عذبت خلا بحكم الحب لم ينم [1]
ما كان ضرك لو أمهلتنا زمنا	فرقة الشعر تحيى ميت الألم
من البيان شفاء النفس سالية	وما عرفت شفاء الصب فى القلم
يهفو الجمال لشعر قلت أعذبه	ويبسم الزهر فى سكر وفى حلم

ومن الغريب أن عبد العزيز الدسوقى الذى يشك فى وجود الديوان ولم يجد نسخة من طبعته الأولى بعد البحث الجاهد يقول فى اطمئنان وثقة بعد كل هذا نستطيع أن نقول أن هذا الديوان لم يصدر سنة ١٩١٠ علي الراجح، وإذا كان قد صدر فنحن نجزم بأن هذا الذى بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى وربما عاد الشاعر إليه بالتثقيف والتهذيب وإضافة أشياء أخرى عليه ليبدو شعره الأول ناضجًا جميلاً[2] .
ولست أدرى كيف وصل الدسوقى إلى هذا الجزم ؟ فمن الذى أدراه أن الذى (بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى) مادامت الطبعة الأولى مفقودة كما يقول ولم يعثر على نسخة منها بالرغم من بحثه الطويل ؟

---

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ ، ص ٤٨٩ والقصيدة موجودة فى «أنداء الفجر» .
(٢) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، ص ١٨٠ .

ويعود (الجزم) مرة ثانية حينما يقول : «على أن هناك مقطوعة جديدة نجزم بإضافتها وهى إهداء الديوان والتى يقول فيها (إلى زينب) :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى   شعلة الحب عن وثوب وومض[1]

لم أزل ذلك الفتى فى جنوبى   وفؤادى بنبضه أى نبض

ذكريات الهوى وأشباحه النشوى أمامى كل صحو وغمض

المسألة لا تحتاج إلى هذا التأكيد والجزم .. فمنطوق القصيدة ... وتحديدها (ربع قرن مضى وهيهات ...) يبين أن الإهداء جديد وأن الشاعر حينما طبع ديوانه الأول طبعة ثانية عام ١٩٣٤ أهدى شعره صباه إلى حبيبة هذا الصبا وكان إهداء هذه القصيدة الواضحة الدلالة فليس من المعقول أن يكون الإهداء هو نفس إهداء الطبعة الأولى الصادرة فى سنة ١٩١٠ وإلا كيف نذهب ببيته الصارخ :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى   شعلة الحب عن وثوب وومض

وهنا تبدهنا - حينما ننظر إلى دواوين أبى شادى - ظاهرة لا نجدها لدى شاعر آخر فى تاريخ الأدب العربى كله قديمة وحديثة وهى كثرة الدراسات والمقدمات والخواتيم فى دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه وتلاميذه ، ولعل هذه الظاهرة لا تتضح كما تتضح فى ديوانه (الشفق الباكى) الذى بلغت صفحاته (١٣٣٦) صفحة والذى يحتوى على شعر أبى شادى حتى نهاية شهر يوليو عام ١٩٢٧ ، كما ذكر فى نهايته والذى كثرت فيه الدراسات إلى حد يثير الدهشة وقد هالت هذه الكثرة الإنتاجية والتعليق عليها وضخامة حجم الديوان عبد اللطيف النشار الذى قال موجها الحديث إلى شاعرنا عن ديوانه :

هالنى منه حجمه وعجيب   مثل هذا الإنتاج فى الشعراء[2]

شعر جيل هذاك أم شعر فرد   أى نبت هذا وأى نماء

---

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) أشعة وظلال ، ص ١٧ .

وقصيدة (مفخرة رشيد) التى تبلغ أبياتها ٦٦ بيتا فقط طبعت فى أربع صفحات بينما عدد صفحات الكتاب ٦٨ صفحة شغلتها مقدمة الناشر حسن الجداوى ودراسات تتناول القصيدة بأقلام عبد المقصود العنانى - ومحمد صبحى - وحسين فتوح - وراغب اسكندر - وأحمد وجدى - والشيخ محمود جمعة حلبه - وبركه محمد - وعزيز ميرهم - وعلى الألفى الذى ابتعد عن المجاملات وأبدى رأيه فى القصيدة صريحًا واضحًا ، وقد رد عليه الناشر مدافعًا عن الشاعر .

إلا أن أبا شادى يعلل هذه الظاهرة بقوله إن شعره غير مألوف لدى جمهرة القراء لاتجاهاته التجديدية وأن هذه الدراسات تلقى بعض الضوء على شعره حتى يكون فى متناول إفهام القراء وأذواقهم وأنه يتطلع إلى اليوم الذى ينشر فيه دواوينه دون مقدمات أو دراسات(١) .

ولكننا نذهب وجهة أخرى مخالفين أبا شادى فى هذا الرأى الذى حاول أن يبرر به كثرة هذه الدراسات، فليس من شك فى أن طموح أبى شادى إلى مركز أدبى مرموق وإحساسه بالضياع وسط العمالقة من الشعراء أمثال حافظ وشوقى وأضرابهم وكثرة السهام النقدية التى وجهت إليه جعلته يسلك هذا الطريق ، خصوصًا إذا عرفنا أن كبار النقاد لم يلتفتوا إلى شعر أبى شادى . وقد حدث أن أرسل أبو شادى مجموعة من دواوينه إلى طه حسين وهو يكتب مقالات «حديث الأربعاء» فلم يلتفت إليه.

وفى انتخابات أول برلمان شهدته الحياة الدستورية فى مصر رشح أبو شادى نفسه عن الدائرة التى تضم قرية (قطور) وقد حياه مطران بقصيدة زكاه فيها ومنها قوله :

حى زكى بن أبى شادى يحى أهله (٢)
بحيث نم الفرع عن ذكائه فى أصله
فى مربع لقومه ومجمع لشمله

---

(١) انظر بحث أبى شادى فى ديوانه (الينبوع) ، وعدد فبراير من مجلة أبولو عام ١٩٣٤ ، ص ٥٢٦ .
(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ص ٤٨ - ٤٩ (لم تنشر القصيدة فى ديوان الخليل ..) .

من كـزكى فى الحـمى بحـــزمـــه ونبـله
ضن بـه الدهـر ومــا أضـــنـه بـمـثـلــه
بعـــالم كـــعلمـــه له اتســـاع عـــقـله
ومـــبـــرىء للروح قـبـــل الجـسم فى مـــقـبله
وقاطـف أعذب شـهد مـن خـــلايا نـحلـه
ومـــبـدع لبـــعض مـــا أبـدعــــــه لأكـلـه
وناشــــر بروض صــعب القــول روض ســهله
وشــاعــر رقــيــقــه ذو روعــة كــجــزله
قـــد اســـتنـابه فـــريق لـم يفـــز بـكـفله
فـقـال طوعـا وهو من يعـرف عـقـبى فـعله
أمـــانة الأمــــة وقـر بـاهظ بـجــــمله
لو كـــان فى منطقــتى رشـحـتـه لفـضله

وعلى الرغم من ماضى أبيه السياسى ومن اشتغال أكثر المثقفين بالسياسة ظل أبو شادى بعيداً عنهـا ، وكان التطاحن الحزبى المقيت على أشده فى الثلاثينيات وهى أخصب فتراته الأدبية، ولعل تدخل الاعتبارات السياسية فى حياة الأدباء وتقديرهم كان من العوامل التى زادته نفوراً منها . يقول: «لا نكاد ننعم النظر فى معظم ما ينشر من نقد حتى يتملكنا الأسف الشديد على ما نلحظه من الاستهتار بالدرس والنقد وعلى تدخل عوامل خارجية (كالحزبية السياسية وما إليها) فى الأحكام الأدبية حتى جرف هذا التيار الغاشم فى طريقه غير واحد من مشهورى النقاد فأصبحنا نرى المتصنعين واللصوص من الشعراء تخلع عليهم القاب العبقرية لا لسبب سوى التضليل والحزبية والاعتبارات الشخصية ...»[1] .

---

(١) أنداء الفجر، ص ١١٨

ويقول «إن من أكبر وأعجب جنايات العهد الماضى جناياته على الأدب من أنصار ذلك العهد ومن خصومه على السواء ! ولقد لقينا نحن العنت الكثير من كلا الفريقين ورأينا كيف يستطيع أى صعلوك يتمسح فى السياسة وأى كاتب سياسى مأجور أن يسىء إلى كرامة الأدباء المنصرفين إلى الأدب ويكيل لهم التهم المختلفة جزافًا دون أن يخشى حسابًا من أحد مادام زملاؤه السياسيون ينصرونه بالحق وبالباطل ويجاملون بأى ثمن ولو جنوا على كرامات الأدباء النزيهين »(١) .

وشعر أبى شادى الذى يظهر تألمه لاختلاف الأحزاب السياسية ومحاولتها التربع على كراسى الحكم دون أن تهتم اهتمامًا جديًا بالشعب يبين موقف المثقف الوطنى البعيد عن الأطماع الشخصية الباكى على جل قومه الذين تفرقوا شيعًا وأحزابًا .

يقول من قصيدته (الحزبية) :

وأنى إذا آثرت رأيا أعـــــزه فلست على الإيثار بالرجل الحزبى(٢)
أرى الحق فى الدنيا مشاعًا موزعًا فكيف أقيس الحق بالبغض والحب
وأقهر نفسى أن تمادت بنزعة فإن التمادى يشبه السم فى الطب
قليل له فيه التعامى فإن غدًا غلوا فقد يدنى الممات إلى القلب
إذا شغل الحراس شغلاً بلهوهم فلا تلم العادى إذا افتن فى النهب
فكيف إذا باتوا خصومًا وكلهم يكيد لمن بالأمس كان من الصحب
هزيمة نفسى فى مجال محبة أحب إلى نفسى من النصر فى الحب

ويقول من قصيدة (الضاحك الباكى) :

أبكى على وطنى العانى وإن سخرت نفسى بنفسى فإنى الضاحك الباكى (٣)
ما للضباب طغى والشمس مشرقة وما لأزهارنا فى سجن أشواك

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ ، ص ٤١٧ .
(٢) الشعلة ، ص ٦٧ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

أيعـــــدم الروض جـنانـا يشـــــذبه في عـالم بجـمـال العيش ضـحـاك
أم يعـــدم النور مـجلى منه نرقـبـه أم للضـبـاب مــعـان فـوق إدراكى

حتى إذا ما قسا على قومه وأرجع قسوته إلى رغبته فى الإصلاح والارتفاع بهم إلى مستوى إنسانى راق :

مـا كنت بالجـانى على وطنـى وإن زعم الخـــؤون[1]
لابد للـشـــعـــر الأبى مــن القــــســـاوة فى الـلـحـــون
لابد مـن تقـــــريع جــــبل مـــغـــفل عظـم الشـــؤون
نسى الكرامـة وانـتـشى بين الســــفــاسف والمجـــون

وقد يظن ظان أن شكوى أبى شادى من الحياة السياسية وتدخلها فى ميدان الأدب والأدباء قد يرجع إلى فشله فى تحقيق طموحه الأدبى ولكن كاتبًا كبيراً اشتغل بالسياسة وذاق ويلاتها وانتصاراتها يقول عن هذه الفترة من حياة الوطن :

«حياتنا الأبية هادئة فاترة أو قل إنها راكدة راقدة لا تعرف الحركة والاضطرب ، نفطر على الصحف السياسية ونتغذى على الصحف السياسية ونتعشى بالصحف السياسية حتى لقد سممت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما فى الصحف السياسية ، إن للبلاد الأخرى حياتها السياسية وما تستتبعه من اضطراب قد يشتد حتى يصل إلى العنف بل إلى الثورة، وإن فى البلاد الأخرى خصوماتها الحزبية حول الحكم وما يتصل بالحكم وإن للبلاد الأخرى ساعات وأياما من حياتها السياسية ملؤها القزع الذى يستأثر بالنفوس أو الفرح الذى يستهوى الألباب، ولكن هذا كله لا يصرف الناس فى تلك البلاد عن حياة العقل والشعور ولذة العقل والشعور إلى الشهوات السياسية والأهواء السياسية كما يصرفنا نحن فى مصر ....»[2] .

(١) فوق العباب ، ص ٧٠ .
(٢) طه حسين فى (حديث الأربعاء) جـ ٣ ، ص ٥٢ .

ويقول أحمد أمين: «السياسة دخلت فى الأدب وقومت الأديب بلونه السياسى ولم يستطع الناس التفرقة بين موازين السياسة . فأفسد ذلك الأدب والنقد معًا»[1] .

وفى خلال هذه الفترة المضطربة من حياة الوطن التى تشابكت فيها الانتهازية والحزبية والأطماع الشخصية فتدخلت فى حياة الأدب والأدباء كان على أبى شادى وأمثاله من المثقفين الشرفاء البعيدين عن التهريج والرياء المنقطعين إلى الإنتاج والخدمة العامة أن يلاقوا صنوف الاضطهاد والمحاربة حتى من العمالقة الذين استقرت أقدامهم فوق أمجادهم العريضة ، فقد كان شوقى يتعرض دائمًا بالسخرية والنقد لأبى شادى – مثلما فعل حافظ من قبل – يقول أبو شادى عن شوقى «إنه دائب التصريح بأن الواجب على كل ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدع الشعر للشعراء كأنما الشعر فى ذاته مهنة وقد خص بنقده الأطباء الذين يحنون إلى قرض الشعر . ونحن لو أخذنا شوقى بك بنفس منطقه لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالمحاماة مثلاً لأنه أعد نفسه له بدراسته العالية ... وإذا كان غرض شوقى بك من هذه الدعاية التى يسندها جاهه وماله فى الصحف المأجورة – وما أكثر هذه الصحف فى بلادنا – أن ينال منا متوهما أننا نعادى شخصه أو نصغر من حسناته المأثورة فهو مخطئ جد الخطأ، ولن تعيش هذه الدعاية إلى الأبد ، فكل دعاية باطلة مصيرها إلى الانحلال ، ونحن يطيب لنا دائمًا أن نشيد بمواهب شوقى بك التى تأثر بها جيل كامل من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك . وإذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد قريراً فى الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجنا الجديد ويباركه من صميم قلبه شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب فلماذا تتملك شوقى كل هذه الغيرة العجيبة فى حين أن أستاذيته على أى حال غير منكورة ؟»[2] .

واعتراف أبى شادى بأستاذية شوقى ليس بالأمر الجديد فلطالما أشار إليه من قبل وقد أشار إليه بعد موت شوقى بسنوات فهو يقول: «أدين فى الروح الشعرية بصفة

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٧٦ .
(٢) مسرح الأدب ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

خاصة إلى خليل مطران ثم إلى أحمد شوقى بين شعراء العربية ...»[1] . وقد دافع عن شوقى حينما نفى من مصر فى مجلة (النيرايست) الإنجليزية وكان أبو شادى وقتئذ فى إنجلترا (شعر الواجدان ص ١٠) وخاطبه وهو فى المنفى قائلاً :

أميـر الشـعـر عش للشـعـر دهرًا   فـأنت لـبـحـره قطب تـألق[2]
ولو بيـدى وهبـتـك نصف عـمرى   فـمثلـك عـيـشـه نفـع مـحـقق
ومـثلـك أمـة فى ذات فـرد   وعنوان لـنهـضـتـهـا ومـرمق

وحينما قال شوقى فى منفاه مخاطبًا حافظ إبراهيم :

يا ساكنى مـصـر إنـا لا نزال على   عـهـد الوفـاء وإن غـبنـا مـقـيـمـينا
هلا بعـثـتم لنـا من مـاء نهـركم   شـيـئًـا نبل بـه أحـشـاء صـادينا
كـل المنـاهل بـعـد الـنيـل آسنـة   مـا أبعـد النيل إلا عـن أمـانينا

ورد عليه حافظ قائلاً :

عـجـبت لـنيل يـدرى أن بلبـله   صـاد ويسـقى ربا مـصـر ويسـقـينا
والله مـا طاب للأصـحـاب مـورده   ولا ارتضوا بعـدكم من عـيشـهم لينا
لم تنـأ عنه وإن فـارقت شـاطئـه   وقـد نأيـنا وإن كنا مـقـيـمـينا

كانت لأبى شادى صدحته المجاملة المواسية :

يا بلـبل النيل صـداحـا بغـربتـه   وشـدوه حـسـرات من مـغـانينا[3]
هون عليـك فـمـا فـاتتك مكـرمـة   وقـد لهـونا فـبـاعـتـنـا مـلاهـينا
ظمـئـت والنيـل ظمـآن لـشـاعـره   وبنـت وهو غـريـب فى أراضـينا

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد ، ص ٢٢ .
(٢) أنين ورنين ، ص ١٠٦ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

ويقول من قصيدة (الكوكب التائه) موجهًا الحديث إلى شوقى :

أيشع وحيك مرشداً بضيائه ... وتكون أنت بظلمة كالتائه[1]
فيم انتقالك حائراً متعجلاً ... فى غير أبراج السنى بسمائه
شوقى عشقنا فيك أروع منطق ... ما انفك معتزاً على نظرائه
وبكل إبداع لكل يتيمة ... من شعرك الباقى دوام بقائه
ما كان هذا العهد عهد صياغة ... بل عهد ثورات فجد بدوائه

ومع ذلك استباح شوقى مهاجمة شاعر يعترف بأستاذيته وفضله ويبدو أن للجديد فى كل زمان هزة فى نفوس المحافظين وربما رجع الهجوم على أبى شادى ومدرسته إلى هذا السبب ولعل مما يؤكد هذه الفكرة قول حسن الجداوى أحد مريدى شاعرنا : «لقد مر الزمن الذى كان فيه الفرد الممتاز هو كل شيء وأصبحنا فى عهد الديمقراطية الذى فيه لكل مذهب مدرسة وأنصار، فليس بمستغرب إذاحف بالدكتور أبى شادى كثيرون من أنصاره ومحبيه من الأدباء فدافعوا عنه ونشروا فضله فى غير مجاملة كاذبة لا سيما وقد حاول المحافظون زمنًا حصر نفوذه فى دائرة ضيقة، بل حاولوا دفنه فلا عيب إذن فى ذلك التعاون، بل لمثل هذا الوفاء والتقدير والاحترام وإنما العيب فى الأسلوب الأنانى المخجل كأن يخصص مثل شوقى بك جانبًا من دخله الطائل المتنوع لمحاربة مناظريه من كبار الشعراء بالأقلام المأجورة»[2] .

ويتابع الجداوى دفاعه فيقول: إنه ينشر دواوين شاعرنا ليقضى على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة داعيًا إلى مفاهيم جديدة لا شأن لها بالسلطة والنفوذ والزعامات[3] . إلا أن مسألة اشتغال الأطباء بالشعر ظلت مثار نقد وسخرية من كثير من الأدباء الكارهين لأبى شادى وأدبه، وهو يرد دائمًا عليهم قائلاً إن الشعر

---

(١) المرجع السابق ، ص ١١٤ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٦٧ .

موهبة وراثية أو فطرية وليس لها شأن بمهنة الشاعر ، وإذا طبقت نظريتهم هذه على الأدباء المنجبين ما كان هناك أمثال دزرائيلي وجلادستون ورمزى ماكدونالد وجون بيوكان واللورد كرزون واللورد كرو[1] ... إلخ ...

ولذلك قال :

فلى روح فنان ولى نفس عــــالم
قد ازدوجا حتى غدت هذه الأخرى

حتى إذا كان عام ١٩٣٢ كون أبو شادى جمعية أبولو وكان مجلس إدارتها مكونًا من أحمد شوقى (رئيسًا) وخليل مطران وأحمد محرم (نائبى الرئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرًا) والأعضاء : الدكتور إبراهيم ناجى والدكتور على العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد إبراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى ، وحينما مات أحمد شوقى خلفه فى الرئاسة خليل مطران . وأصدرت الجمعية مجلة (أبولو) الشهرية وخصصتها لنشر الشعر والأبحاث المتصلة به (صدر العدد الأول من هــذه المجــلة فى سبتمبر سنة ١٩٣٢) وكانت هذه المجلة الأولى من نوعها فى تاريخنا الأدبى وقد أحدثت نهضة شعرية وجمعت حولها عددًا من الشعراء الذين كان لهم أثر فى تطور الشعر العربى الحديث .

إلا أن طبيعة الظروف التى كانت تجتازها مصر والنقلة الثقافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية أحدثت شيئًا من التمزق الثقافى والنفسى ، وكان لابد من المعارك منذ أن صدر ديوان خليل مطران عام ١٩٠٨ وديوان عبد الرحمن شكرى عام ١٩٠٩ ، ولقد مرت بأبى شادى بعض هذه المعارك بعد عودته من إنجلترا ولكن كفاحه فى سبيل اتجاهه الشعرى لم يأخذ طابع الدفاع المستميت إلا منذ أن صدر العدد الأول من مجلة أبولو التى أصبحت ميدان صراع

---

(١) مسرح الأدب ، ص ١١٦ .

جديد خصوصًا بين أبى شادى ومدرسته وبين العقاد ومريديه ، وكان أن ادعى العقاد أن مجلة أبولو مجلة يمولها الملك فؤاد لمحاربته شخصيًا، وكانت هذه التهمة من أقسى الاتهامات التى وجهت إلى أبى شادى(١) .

وصفحات مجلة أبولو منذ سنة ١٩٣٢ إلى توقفها عام ١٩٣٤ زاخرة بالردود على النقود المختلفة التى وجهت إلى أبى شادى وشعره وإلى مدرسته الشعرية وما أخرجت من دواوين ، وقد شارك فى هذه المعركة بعض رجال الأزهر ودار العلوم وهى تؤرخ لمرحلة الانتقال الجياشة التى ساهمت مدرسة أبولو وشعراؤها فى اجتياز الشعر العربى لها، وهى مرحلة الانطلاق من الكلاسيكية المتزمتة إلى رحابة التجديد الطليق . إلا أن هذا الكفاح الذى جابه به أبو شادى ناقديه وكارهيه ترك آثاره العميقة فى نفسه، فالرجل لم يلق كلمة إنصاف مخلصة ولم يجد ناقدًا عادلاً يقول ما له ، وما عليه فقد كان النقد فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية يقوم فى كثير من الأحيان على الصلات الشخصية وتتدخل فيه العداوات والانتماء السياسى للأحزاب ، فضلاً عن أنه كان مجالاً للأدعياء والمنافقين والوصوليين .

وعلى الرغم من أن طه حسين يكاد يكون الناقد الذى التفت إلى الشعر الحديث بعد العقاد فتناوله فى (حديث الأربعاء) بالنقد والتوجيه متحدثًا عن كثير من شعرائنا المحدثين فإنه أغفل أبا شادى حتى بعد أن أرسل إليه دواوينه طالبًا منه رأيه فى شعره إن كان له أو عليه ، وقد علق طه حسين على هذا الطلب قائلاً : «هذا عهد يجب أن يكون بين المنتجين والنقاد على المنتجين أن ينتجوا مخلصين وعلى النقاد أن ينقدوا مخلصين لا ينظم الصلة بينهم فى هذا إلا الصدق والإخلاص»(٢) .

إلا أن الأمر لم يقتصر على هذا النقد الذى وصل أكثره إلى حد الإسفاف ولكنه تعداه إلى السخرية وكتابة قصائد الهجاء فقد كان هناك محرر بجريدة (الوادى) زور

---

(١) سنناقش هذه المسألة فى الباب السادس .

(٢) حديث الأربعاء ، جـ ٣ ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

قصيدة ونسبها لأحمد شوقى فى هجاء أبى شادى كما كان يشرح قصيدة (هجاء قذر) نظمها كامل كيلانى فى شاعرنا[1] .

وعمقت هذه المحاربة لأبى شادى وجهوده الأدبية إحساسه بالضياع والغربة فكثرت شكاواه :

يقول :

سـئـمت حـقًّـا ... مـن لـفـظ (فـنـى)[2]
فـلـى صـديق ... عـلـيـه يـبـنـى
ولى خـصـيـم ... نـفـاه عـنـى
إن عـد تـبـرى ... شـبـيـه تبن
وعـد شـعـرى ... دلـيـل شـين
وعـيـرونـى ... بـكـل حـسـن
وكـل مـعـنـى ... يـبـز سـنـى
فـلا (ابـن هـانـى) ... ولا (ابـن جـنـى)
ولا نـصـيـرى ... بـشـعـر (هـيـنـى)
وكـل عـلامـة وركـن
بـمـا يـزكـى ... جـلال فـنـى

ويعنف هذا الإحساس وينضح بالألم العميق فى مثل قوله :

وطنـى أهون عليـك حين دقـائقى ... وقف عـليـك .. الوفـاء أهون[3]
جـاوزت هذى الأربعين كـأننى ... منذ انتـبـهت مـسـخـر مـغـبـون

(١) عدد سبتمبر من مجلة أبولو سنة ١٩٢٤ ، ص ٧٣ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ٩٠ ، (من قصيدة . «غير فنى»)
(٣) أطياف الربيع ، ص ١٠٥ .

خاصمت نومي واستبحت مواهبي لعلاك في زمن يسود الدون
وطني أمثلي ليس ينصف مرة أم إن إنصاف الأبي جنون

وقوله :

بلادي على رغمي أحبك دائمًا وإن كنت دارًا بالعقوق بناؤها[1]
وهبتك عمري قبل مالي وصحتي وما صحتي ما دام عندك داؤها
وضحيت أولادي ورزقي ولم أزل أضحي ونفسي لا يلبي نداؤها
وكم لائم حبي وآلام مهجتي وفي يده إنصافها ورضاؤها

حتى إذا ما ضاقت نفسه بما يجد من غبن وتهجم قال :

دعوني أناجي اليأس في نشوة اليأس
ولا توهموني أن عندي ما ينسي[2]
أعيش بأرض للشياطين والأذى
تصبح في رجس وتمسي على رجس
حرام علينا مأمل في ربوعها
وفيها تجلى مصرع الفكر والحس
أنعلق بالآمال في البلد الذي
يصول به من صال بالشر والدس
خفاف إلى الإفساد في كل مطلب
ثقال على الإحسان .. حرب على النفس
عجبت لشمس أشرقت في سمائهم
وقد خلقوا حربًا على النور والشمس

---

(١) الشعلة ، ص ٩٥ (من قصيدة « الوطنية ») .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧ .

وكان كثيراً ما يرتفع على شكواه وإحساسه بالغبن والضياع فيسترد ثقته بنفسه ويهاجم ناقديه :

دعــوا المـديح بألقـــاب منمـــقـــة ... فـإن لى غنيـة عـن جـمع ألقـاب[1]
حـسـبى انتسـابى إلى شـعـر أبث به ... روح الـرجـــــــاء لأفـنـان وآداب
عـرضتـه فى مـجال النقـد مـغتـبطًا ... عـرض الرياحين لـم تأبه لأعـشـاب
ومـــا أبالى الـنقـــد من عـــالم ... أم جاء مـن عاجـز مستـصغـر هاب

ويقــول :

كم جــاهل فــيـهم يتـيــه كــأنما ... حظ الجـهــالة من صـفــات نبى[2]
قنعــوا بألوان الـغـرور فــمــا لهم ... جلـد على الأدب الرفـــيـع الحى
كم يرجـــمـــون النابـهين ولو دروا ... نثـــــروا الـزهور لـفـــــاتح وأبىّ

وكان فى بعض الأحيان يقف ليناقش نقاده ويشرح دعواه :

يا من توهـم لى شـبـيـــه سـراجـه ... لم لا تضـيـىء إذن بقـوة نورى[3]
هون عليـك فـمـا المظاهر وحـدها ... تكفـى ومـا المنان غـيـر فـقـيـر
واعلم أخى أن المشـاعــر دفـعـهـا ... للشــعــر كـــالـتـيــار دفع قـدير
فـــإذا تعـلق ســـابح بملاذهـا ... (وهى العظيـمــة) لم تقف لحـقـيـز
ابدأ بـأنماط الـقـــريـض مـــفـنداً ... قـبل الغلو .. مـفـنـدا تعبـيـرى
أو فــاتـخــذ من جـــرأتى وتفـننى ... رغم اشـتـراك اللفظ عـلم خـبـيـر
خــيـر لفكـرى أن تداس كـرامــتى ... إن فات شعرى الحـر وحى ضميرى

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١٨٠ .
(٢) فوق العباب ، ص ١٣٥ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٣٨ .

ولم يقتصر الأمر على الأدباء والمتأدبين فإن الرعاية الحكومية التى طلبها لمتابعة إصدار مجلة أبولو لم تلق سميعًا ، وكان أبو شادى ينفق على المجلة من ماله الخاص . ومن المفارقات أن وزارة المعارف العراقية كانت مشتركة فى المجلة بينما وزارة المعارف المصرية قد حجبت معونتها عنها . وعلى الرغم من شكوى أبى شادى وأعضاء جمعية أبولو للمسئولين أمثال مصطفى النحاس وحلمى عيسى وشرحهم لجهودهم الثقافية وعجزهم عن الاستمرار فى إصدار هذه المجلة النافعة فإن شكواهم لم تجد نفعًا[1] وبالرغم من كل هذه المعوقات والمثبطات ظل أبو شادى فى تضحياته المادية والأدبية ينشر الدواوين لشعراء الشباب على نفقته بعد أن اشترى مطبعة خاصة أسماها (مطبعة التعاون) وظلت (أبولو) تصدر ثلاث سنوات حتى توقفت عام ١٩٣٤ بعد جهاد بطولى رائع .

ولم تستطع الحملات النقدية الجارحة ولا الجحود والتجاهل أن تغير من طبيعة أبى شادى المناضلة وأن تنتهى به إلى ما انتهى إليه عبد الرحمن شكرى ، فقد ظل الرجل مثابرًا على الإنتاج . وكان رده على ناقديه هذا الدأب والإصرار ومحاولة التفوق فى ميدان الخلق الأدبى ، وكأن طول عشرته للنحل قد طبع فيه صفات التحمل والدأب :

فيم الندامة أن شتمت دناءة ... وجزاء ما أسديت من حسنات[2]
النحل يعطى الشهد جودًا سائغًا ... ولكم يكافئه الورى بأذاة

يقول محمد عبد الغفور عنه أنه «يحمل على كتفيه من الأعباء العامة ومن خدمة الثقافة العالية ما تنوء دونه الجماعات ، والرجل يبذل دم قلبه وعصارة روحه ونور عينيه ورزقه ورزق أولاده فيما كلف به من مثل عليا فلا يلاقى فى معظم الأحوال غير الإساءات والجحود بل والمن أيضًا من كثيرين ممن غمرتهم ديمقراطيته الأدبية بحبه وإحسانه ومؤازرته الجمة ، فلم يفهم من كل هذا إلا أن يترعرعوا بفضل رعايته وإلا أن يصعدوا على أكتافه ثم يعضوا اليد الكريمة التى خلقتهم من لا شيء»[3] .

---

(١) راجع مجلة أبولو عدد سبتمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٥ .
(٢) أنداء الفجر ، ص ٩٥ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠ (من تصدير الديوان) .

وكانت النتيجة اللازمة – كرد فعل لكثرة الحملات النقدية عليه – أن ابتدأ الشاعر يدافع عن شعره وكأن ثقته بنفسه كشاعر قد اهتزت ...

تركت الفن معتزاً بشعرى ولم أعرضه فى صور الهوان[1]
وما البحر العظيم بمستعز إذا أعطى اللآلىء كل ران
فإن أمعنت فيه رأيت دنيا تلألأ فى مباهجها الروانى
وتعرف كنهها وكأن عمراً جديداً ما تطالع من بيانى
وإن آثرت أن تزرى بشعرى وتلهو عن دموعى أو حنانى
حرمت جماله وحسبت أنى خسرت – وما خسرت ولا الأمانى

وهو يقول عن نفسه :

وصار إذا لاقى أمام أجادة
ثناء كبير الشك فى مدحه السانى[2]

وهو فى القصيدة التالية يرد على الذين يقولون أنهم لا يفهمون شعره ويبين لهم ما يستطيعون الإفادة منه إذا حاولوا دخول عالمه الشعرى :

قل للذى ما درى ما عبرت لغتى به عن النفس من حس لتكفير[3]
وقال ذلك زنديق بلهجته : خفف ملامك .. لا تلجأ لتفكير
لعلنى أفهم الرحمن خالقنا فهماً جديراً بإلهامى وتفسيرى
أعيش عيشة صوفى بمهجته فى كل آن وحسبى روح تعبيرى
أعيش فى ملكوت الله مقتبساً النور منه وأفشى حكمة النور

---

(١) الشعلة ، ص ١٣٦ (قصيدة «التجاوب») .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٤٢٥ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٧٤٧ .

الله حـــرر وجــدانى وأطلقـــه وأنتـمـو ترفـضــون اليـوم تحـريرى
الكون ديـوان أشـعـارى ولى لغـة فـوق القـيـود بتـعـبـيـر وتـقـديـر
ومن خـلا شـعـره من روح فلسـفـة فـشـعـره سـخـريات للمـقـادير

ويبلغ به اليأس من أنصافه فى جيله إلى أن يكفر فى إصدار ديوانه (فوق العباب) مجرداً من كل دراسة سوى تصديره الوجيز واكتفائه بإهداء بعض النسخ إلى المكاتب العامة بعد إصدار الديوان فى طبعة خاصة محدودة النسخ دون أن يقدمه إلى الصحف للكتابة عنه «وسنتبع هذه الخطة إزاء جميع مؤلفاتنا المستقبلة ما بقى الجو الأدبى فى مصر على هذه الحالة ..»[1] .

ولقد سار على هــذه الخطة عام ١٩٤٢ فلم يطبع من ديـوانه (عـودة الراعى) إلا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه وعلى المكتبات العامة .. ولعل هذا الإحساس بالفقد والضياع هو الذى أوحى إليه قوله فى تصديره لديوانه (الشعلة) :

«وإذا كنت أعنى بنشر هذا الشعر الذى هو من فلذات قلبى وعرائس خواطرى فليس للتكسب ولا للشهرة ، ولا لأى اعتبار دنيوى ولا للذة معنوية مألوفة ، فإن الحافز الوحيد لى هو إحساسى أن هذه الكلمات تحمل أجزاء روحى وتؤلف صحائف نفسى وتنطوى على صورة من المثال الأعلى الذى أعشقه أو على أقرب خيال له . لذلك أعرضها بروح صوفية على من تجاوبت بينى وبينهم أصداء نفوسنا فاندمجت عواطفنا المشتركة فى وحدة صافية ، فهذا المتعة الصوفية متعة التجاوب النفسانى والاندماج الروحى هى التى تحفزنى إلى نشر هذا الشعر كيفما كانت قيمته الفنية»[2] .

وينقل أبو شادى إلى الإسكندرية وكانت مجلة أبولو قد توقفت عن الصدور ، فيتابع نشاطه الأدبى فى الثغر الذى أحدث فيه هزة أدبية فقد أصدر مجلة (أدبى) وتابع إصدار (مملكة النحل) كما ساعد فى إخراج مجلة (الإمام) التى توقفت أخيراً

(١) مجلة أبولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ ، ص ٢٥٦ .
(٢) الشعلة ، ص ٥ .

عن الصدور . ويؤرخ مصطفى السحرتى لها بقوله : إن بعض المقالات مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا - كما كانت تسمى فى ذلك العهد - وإن بعض البحوث المتحررة كانت تثير الرجعيين ، ومن هذه البحوث بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) الذى حققت النيابة العامة مع أدهم بشأنه كما حققت مع السحرتى وأبى شادى ، وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى إلى إيقاف هذه المجلة(١) . إلا أن المعوقات تمتد حتى تصل إلى الحكومة والمسئولين ، ففى رسالة بتاريخ ١٩٤١/١٢/٢٨ أرسلها أبو شادى إلى صديقه مصطفى السحرتى يقول : إن بقلبى جروحًا لم تندمل ولن تندمل واعلم أيها العزيز أن لدى كتابًا سريًا من وزارة الصحة لا ينتظر صدوره إلا فى القرون الوسطى يحرم على الاشتغال بأى فن أو أدب وكنت قبل تناوله قد عزفت فعلاً عن البيئة المصرية وكل ما يمت إليها بصلة فلم أكترث بذلك الكتاب(٢) .

وكأنما هذه المعاكسات قد أصابته بالضيق فسكت عن التأليف بالعربية وانصرف إلى التأليف بالإنجليزية فأصدر كتابه (كيفما اتفق) . وقد تناول فيه بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب علمى فتحدث عن ضبط النسل وتحسينه وعن دور المرأة فى الحياة الاجتماعية وعن الديمقراطية التى كان من أكبر أنصارها ، كل ذلك بروح علمية متحررة . إلا أن روحه الشاعرة لم تطق الجمود والانزواء فكان يكتب بين الفينة والفينة القصيدة بعد القصيدة ، وجمع هذه القصيدة وجمع هذا الشعر فى ديوانه (عودة الراعى - ١٩٤٢) الذى لم يطبع منه إلا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه ومحبيه(٣) .

وكان أبو شادى قد عمل بكلية طب الإسكندرية أستاذًا لعلم البكتريولوجيا ووصل إلى منصب وكيل الكلية ، إلا أنه لم يجد فيها البيئة الجامعية المنصفة ، يقول أبو شادى «تعرضت لعنت شديد حتى فى حياتى الجامعية والمستندات الرسمية التى تثبت كل ذلك هى فى حيازتى وسأودعها فى القسم التاريخى للمستندات بمكتبة نيويورك العامة ، مذ اهتم ويهتم المستشـــرقون الأمريكان بشأنى ، وحتى يرجـــع إليها فى المستقبل

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص.س .
(٢) المرجع السابق ، ص.س .
(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص.س .

من يشاء من أبناء وطنى ليرى عذرى فى هجرتى والأسباب القاهرة التى ألجأتنى إليها »[1] .

وتموت زوجته التى ساندته ووفرت له جو الإنتاج الأدبى والتى شاركته هواية تربية الدواجن عام ١٩٤٦[2] فيرثيها بقصيدة مطلعها :

ماذا يفيدك لوعتى وبكائى   هذا فناؤك مؤذن بفنائى[3]

وكان موت زوجته من الدوافع الأصيلة لفكرة الهجرة من مصر وإن كانت الفكرة قديمة ترجع إلى عام ١٩٣٥ فقد قال يومئذ :

لولا محبة أرض مصر ونيلها الشبم الكريم[4]
لعددت هجرتى البعيدة من نهايات النعيم

فهو يفكر فى الهجرة إذن بعد رجوعه من إنجلترا باثنتى عشرة سنة ، وفى عام ١٩٤٢ قبل أن يهاجر فعلاً بأربع سنوات وجه الحديث إلى إنجلترا (وطنه الثانى) كما يقول ، وتمنى لو كان أكمل حياته كلها فيها وذلك بعد أن وازن بين حياته السعيدة هناك وحياته المضطربة فى مصر ويدلنا البيت الثانى من القصيدة على أنه حاول الهجرة إلى إنجلترا إلا أن الظروف لم تساعده على تحقيق رغبته .

يا ليتنى باق لديك مشرفًا   بأداء ما يوحى به وجدانى[5]
حاولت أن أمضى إليك فعاندت   حظى الظروف وحاربت حسبانى

---

(١) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو عام ١٩٥١ (ويرجع عدم إنصافه فى الجامعة إلى تخطيه فى الترقى إلى منصب العمادة كما حدثنا صديقه الشاعر حسن الصيرفى) .

(٢) للشاعر منها ابن هو (أمين رمزى) وابنتان هما (صفية ، هدى) وهم يعيشون جميعًا فى أمريكا منذ هجرة والدهم .

(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٦٠ .

(٤) فوق العباب ، ص ٨٣ (صدر الديوان عام ١٩٣٥ والمعروف أن أبا شادى هاجر إلى أمريكا عام ١٩٤٦) .

(٥) عودة الراعى ، ص ٧١ (من قصيدة « وطنى الثانى ») .

من لـى بعـــيش فى ربـاك فـإنـنى رهن الجــحـــيـم وإن أكن بجـنان
لا يرتضى الحـر الإسـار وإن يعش بين الـغنى والحـــسن والـريحـــان
من لى بمـا أحـيـيت فـيـك وكله مـوج إلى الزفـرات والخـفـقـان
مـا عـد أعـوامى هنا وكـفـاؤها عـمـــراً لـديك دقـــائق وثـوانى

وليس من شك فى أن موت زوجته قد قوى إصراره على الهجرة فقد كانت من عوامل التلطيف فى حياته ولعل قصيدته (الكنز الضائع) التى يرد بها على من طلبوا منه العودة إلى مصر بعد هجرته يبين منزلة زوجته عنده وأثرها الكبير فى حياته :

قـال المريدون « كنز أنت مـدخـر
لمصـر قـد عـز فى فن وآداب »[1]
فكدت أشرق من سخرى ومن ضحكى
لمـا نعت به مـا بين أصـحـابى
يا هـؤلاء أفـيـقـوا إننـى رجل
ضيعت فى الفقر أو ضيعت فى الغاب
لم تعطنى مـصـر شيـئًـا أسـتعـز به
سـوى أسـاى كـأن البـر أوصـابى
وقـيـل : « إن بناء أنت تـاركـه »
فقلت : «مصر على الحالين أولى بى»
ورحت أنظر فـى أفق فـمـا وجـدت
روحى نجـيـة أحـلامـى وآرابى

(١) دراسات فى الأدب والنقد ، ص ٢٣ .

من تستعز بإبداعي وتلهمني
ومن أبادلها نخبا بأنخابي
ومن تراني كنزاً مثلما وصفوا
أو فوق أوصاف أشياع وأحباب
ومن ترى أن سنّي دون منزلتي
وأنني فوق أحساب وألقاب
نعم نظرت يوما غاليت في طلبي
ولم تزل مصر معبودي ومحرابي
فلم أجد غير ما عانيت من عيث
ومن صغار وإن ينسب للأرباب
ولم أجد غير أعراض وسخرية
كما عهدت وإن يقرن بأطناب

ويقول في ذكراها بعد مرور ستة أعوام على وفاتها :

لو كان يرجع ما فقدت بكائي
لرجعت لي بجمالك الوضاء(١)
غيبت عني والحياة كأنها
ظمأ يطول ولا يبل ظمائي
ودفنت يوم دفنت كل سعادتي
فعلام أُحسَبُ بعد في الأحياء

---

(١) دراسات في الأدب والنقد ، ص ٢٩ .

وفى ١٤ أبريل عام ١٩٤٦ هاجر أبو شادى إلى مستقبل مجهول ومعه أولاده وقليل من كتبه قاصداً (نيويورك)[١] .

وقد ودع مصر بقصيدة أهداها إلى أستاذه مطران نشرت بعد سفره . ومنها قوله :

أودع النيل فى توديع شاعره ... وقد أودع نفسى فى مشاعره[٢]
وما أقبل طرسا جاء يغمرنى ... بالحب إلا وقلبى فى خواطره
لام العذول وما أقسى ملامته ... ولن ألوم عذولا فى دياجره
هل عودة أم تناء لا حدود له ... فغربة المرء أنأى من معابره
وغبرة الفكر فى دار يمجدها ... أقسى على الحر من فقدان ناظره
يا مصر إن أنس لا أنسى الهوى ثملا ... على ضفافك فى شتى عناصره
رضعت فيك حنانى للجمال كما ... ركعت فيك لساميه وطاهره
لألبثن وفيًّا لا يغيره ... عادى الخطوب أبيا فى ضمائره
لئن أميت كفاحى فى منابره ... فسوف يحيا كفاحى فى مهاجره

وله قصيدة استقبل فيها أمريكا ومنها قوله :

أمانا أيها الوطن السعيد ... لقد دفن الردى ومضى الوعيد[٣]
فأمسى مأتم لفراق أهلى ... ويومى الحر فى نجواك عيد
عرفتك ملجأ الأحرار دوما ... إذا ما حورب الحر الشديد

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٦١ .
(٢) من السماء ، ص ٩٦ - ٩٨ .
(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٢٨٩ .

أقــبـل تربك المعــبــــود بــــراً وألـثم رايـة لـك لا تبـــــيـــــد
ولـــو أنــى المخــلــف فــى بــلادى مــعـــالــم حــبــهــا بــاق أكــيــد
ولو أن الرجــال بهــا اســتــرقــوا وفــيك تحــرر الســود العـبــيــد
أردنا أن نـقـــومــــهـــا فــــآبت وعــوقـــبنا ونال المســتــفــيــد
وضـــحــــينا لعـــزتهـــا فـــآذت كــرامــتنا وبش لهــا ا لحســـود
لجــــــأت إليـك يـا وطنـا تـغنـى به الأحـــرار واعــتـــز النشـــيـــد
فـــإنـك منبــــرى الحــــر المرجى وبدء نهـــاى بل عـــمـــر جـــديد

وقد حاول بعض الأدباء تعليل هجرته ومنهم محمد أمين حسونه وهو من أصدقاء أبى شادى وقد عللها بقوله إن زوجته وفرت له الجو الأوروبى فى مصر بعد أن أمضى عشر سنين فى إنجلترا ، فلما ماتت أحس بالغربة فكانت الهجرة ، وقالت جميلة العلايلى وهى من تلاميذ أبى شادى أن زوجته هى التى حببتها إليه[1] وكل هذه الافتراضات بعيدة عن الصحة – فى رأينا – فقد كانت بواعث الهجرة قوية جارفة من محاربة إلى عدم إنصاف . وقد رأينا أن فكرة الهجرة قديمة ترجع إلى عام ١٩٣٥ كما استقينا من شعره. ويعلل أبو شادى نفسه هجرته فى مقال نشره فى مجلة (الأهداف) بعنوان (لماذا هاجرت إلى أمريكا) منه قوله : «بعد اضطرارى إلى وقف إصدار مجلة أبولو – وأسباب ذلك مذكورة فى مجلدها الثالث – ونقلتى إلى مدينة الإسكندرية أخرجت مجلة (أدبى) و (مملكة النحل) وساعدت فى إخراج مجلة (الإمام) وأسهمت مساهمة واسعة فى حياة المدينه لكن سرعان ما تعرضت من جديد لعرقلة الرجعيين وكيد الناقمين وتعقب النيابة والبوليس والمظاهرات المطالبة بطردى من عملى الحكومى وكان بين من يدبرون المظاهرات من أحسنت بهم الظن يومًا ورفعتهم – غفلة منى – على كتفى وهددت فى رزقى ورزق أسرتى فصمدت . ثم حوربت بقطع جميع مواردى تقريبًا فلم أقدر على الاستمرار فى أعمالى لانعدام الوسائل المادية . وكان بين آثارى

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، ص ١٤٢ .

الأدبية فى هذه الفترة ديوانى (عودة الراعى) ؛ وقد حاولت فى تلك الأثناء أن أجد ناشراً لكتبى من علمية وأدبية مثل (مبادىء الأبقلطوريا) وهو يتناول تربية النحل العلمية ، و (كلمات ضائعة) وهو مؤلف أدبى لغوى وغيرها فماكنت أظفر إلا بالإعراض عنها ، لأن التحزب الشخصى بله السياسى تسرب إلى الناشرين كما تسرب إلى الصحف والمجلات مما ثبط همتى وبدد بمعاونة الأحداث الأليمة ما تجمع من أوراقى الأدبية وجعلنى أشعر أنى جد غريب فى وطنى وبيئتى» ، ثم يبين أبو شادى أنه حاول رفع الغبن الواقع عليه فى جامعة الإسكندرية وأنه قابل وزير المعارف حينذاك – السنهورى – كما كتب إليه وإلى غيره من ولاة الأمور فلم يلق أى أنصاف وخاف على صحته بعد أن زاد ضغط دمه ، ثم يقول «فرأى معى صفوه من خلصائى فى مقدمتهم الأستاذ على محمد البحراوى سكرتير جماعة الأدب العربى بالإسكندرية أن من الخير انتقالى من هذا الوسط وأن أمريكا أصلح مهجر لى . وقد أصابوا فى هذا القرار فإنى لم أندم هنا مرة على هجرتى التى مكنتنى من خدمة فكرى الحر ووطنى فى المجال القومى والاقتصادى ومن خدمة أسرتى ومن رعاية صحتى»[١] .

وهو يقول معللاً لهجرته فى موطن آخر إنه لم يكن تابعًا للحوادث بل ممهداً لها بالدعوة والإهابة وما غادر مصر إلا بعد أن سدت فى وجهه جميع السبل داخل الجامعة وخارجها لخدمة وطنه ، كما أراد لا كما أريد ، بلى ويملى عليه فغادر مصر كما غادر جمال الدين الأفغانى إيران واضطر للتجنس بالجنسية الأفغانية أمام عقوق بلده الأصلى وقد اتخذ منابر لدعوته فى باريز والقاهرة وسواهما مختاراً مضطراً وهذا ما فعله ولو كان بقى فى مصر لكان قد ورى التراب منذ أعوام تحت تأثير الكبت والحسرة، ولما انتفع به أحد مثقال ذرة[٢] .

وحينما رست به الباخرة فى ميناء نيويورك وجد فى انتظاره مندوبًا من وزارة الخارجية الأمريكية وقد استقبل استقبالاً جميلاً فلم يفتش موظفو الجمارك حقائبه

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٣٢ .

التى بلغ عددها خمسًا وعشرين ، وزوده مندوب الخارجية بنصائح وتوجيهات مفيدة لحياته وعمله فى أمريكا . وكان أبو شادى قبل مبارحته مصر قد كتب إلى أبى ماضى يعرفه بأمر هجرته إلا أنه حينما وصل إلى نيويورك وجده مشغولاً بأمر نفسه فأحس بخيبة أمل كبيرة . وقد هاجم أبو ماضى - بعد ذلك - أبا شادى عام ١٩٥٠ بمقال عنوانه (ليس منا) حثا لوجهاء العرب فى أمريكا على مجافة تكريمه كما تفنن فى نشر ما حسب فيه إصغاراً له بجريدته (السمير) فتجنبه ، إلا أن عبد المسيح حداد صاحب (السائح) وأخاه ندره حداد عوضاه عن ذلك خيراً ، فقد بادرا إلى زيارته فى الفندق الذى نزل فيه ووجد من أريحيتهما ودماثتهما ما هشت له نفسه الحزينة وإن كانا قد حملا إليه نبأ وفاة صديقه الشاعر نسيب عريضة فاشترك فى حفل تأبينه وفى هذه الحفلة تعرف إلى الصحافى سلوك مكرزل صاحب (الهدى) وإلى إيليا أبى ماضى وجورج دبس وإلى طائفة من أدباء المهجر وكان ذلك بفندق (تاورز) فى بروكلن مساء الخامس عشر من مايو ١٩٤٦[١] وقد عمل الشاعر أول هجرته مستشاراً للحكومة السعودية فى الأمم المتحدة . فمستشاراً للوفد الأريترى فى ثلاث دورات متوارلية منذ بدء أعمال هيئة الأمم المتحدة فى نيويورك[٢] .

كما اشتغل بأعمال كثيرة منها التحرير فى جرائد (الهدى) و (الإصلاح) و (السائح) و (نهضة العرب) فى المهجر كما راسل غيرها من الجرائد والمجلات فى الأقطار العربية . أما (صوت أمريكا) فقد أذاع له الأحاديث والقصائد والتمثيليات وقد نشر المقتطف مجموعة من هذه التمثيليات فى جزأين بعنوان (من نافذة التاريخ) عام ١٩٥٢ . وقد درّس فى معهد (آسيا) بنيويورك فكان يحاضر مرتين فى الأسبوع وكانت هذه المحاضرات تتناول تطور الشعر والنثر العربيين خلال العصور ونظرات إلى القرآن ونهج البلاغة ومختارات من المعرى والجاحظ وابن خلدون وابن رشد والبارودى والمنفلوطى وسليمان البستانى وتامر الملاط وجميل صدقى الزهاوى ومطران[٣] .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٦٤ .

(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ ص ٧٧ .

كما أسس (رابطة منيرفا) على غرار (جمعية أبولو) فى مصر[1] وقد اتخذت هذه الرابطة اسم آلهة الحكمة الرومانية شعاراً لها ، وظهرت آثار شتى لأشياعها فى الصحف والمجلات ، وكان أهم من النشر الكتابى الإذاعة فى (صوت أمريكا) وقد قدمت هذه الرابطة فى الجلسات التى كانت تعقدها لأعضائها تناجا شمل الآداب والفنون والفلسفة والشعر واللغة والقصة والمسرح وضروباً أخرى متعددة من الثقافات[2] .

وقد اختير أبو شادى عضواً فى مجلس الرابطة الدولية لحقوق الإنسان وعضواً بمجلس البرلمان العالمى للديانات ، وكانت له مساهمة فى نشاط المهاجرين العرب ، فاشترك فى الحفل التأبينى لنسيب عريضة عام ١٩٤٦ وفى المهرجان اللبنانى الذى أقيم فى نفس العام ساهم فى حفل تأبين القانونى المصرى عبد المنعم رياض عام ١٩٤٧ .

وفى أمريكا واصل رسم اللوحات الذى بدأ اهتمامه به منذ عام ١٩١٢ وهو يطلب العلم فى إنجلترا وقد أقام هناك معرضاً للوحاته الزيتية كما نشر ديوانه المهجرى (من السماء) وهو يجمع شعره منذ عام ١٩٤٢ إلى ١٩٤٩ ، وهو الديوان الوحيد الذى طبع من شعره منذ هجرته إلى يوم وفاته وله أربع دواوين مخطوطه : إيزيس – النيروز الحر – أناشيد الحياة – الإنسان الجديد[3]

وله ديوانان كتبهما بالإنجليزية وطبعهما (بالاستنسل) عام ١٩٥٢ الأول باسم Songs of Joy and sorrow .

والثانى باسم Songs of nothingness .

كما ترجم ديوان الدكتور العقل عن الإنجليزية نظماً بالعربية . ومن أمثلة هذه الترجمة قوله :

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٥٠ .

(٢) دراسات أدبية ، ص ٣٧ (الحلقة ١٤٧ من سلسلة مصر وأمريكا) .

(٣) دراسات فى الأدب والنقد ، ص ٢٠ ، ٢١ .

مـــا ازد هى مـــزمـــر بنوم جـــمـــال

يا حـــبـــيـــبى فكيف تبـــقى نؤومـــا

قم إلـى البـــدر فـــهـــو يدعـــوك

للروض ويومًـا ستـغـتدى مـحرومـا

الربيـع القــصــيـــر أقـــصـــر منه

عـــمـــر للشـــبـــاب وهـو يفـــر

فـــتـيـــقظ مع الهـــوى يا حـــبـيـــبى

راح (جمشيد) مثلما راح (خسرو)[1]

وقد نشرت بعد وفاته مجموعة من أحاديثه بعنوان (دراسات إسلامية) وأخرى بعنوان (دراسات أدبية) فى جزأين .

وهذا ثبت بمشتملات دواوينه المهجرية وأولها (ألحان الغريب) الذى كتب شعره وهو فى إنجلترا ، وقد نشرت بعض قصائده فى الجرائد والمجلات وإن كان لم يطبع بعد كديوان :

(١) ديوان ألحان الغريب :

١- روح الوطنية «إلى الأمير حسين كامل» .

٢- حنين «إلى محمد فريد» ديسمبر سنة ١٩١٣ .

٣- إلى صاحب ديوان الخليل «نشرت فى مجلة الهلال - يولية سنة ١٩١٤ - ص٨٣٩» .

٤- إلى والدى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٥ .

٥- فى مرضى : إلى أخى ضياء .

٦- كلمة شكر ٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .

٧- إلى صاحب قصيدة «أيها النيل» - يونية سنة ١٩١٥ .

٨- العلم والوطن ٢٢ ديسمبر سنة ١٩١٥ .

٩- حقيقة اليوم - نوفمبر سنة ١٩١٥ .

١٠- إلى والدى ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .

١١- إلى والدى ٩ فبراير سنة ١٩١٥ .

١٢- إلى مطران سنة ١٩١٤ .

١٣- المجد يأبى أن أعيش سقيما - ١٦ أغسطس سنة ١٩١٢ .

---

(١) دراسات أدبية ، ص ٢٨ ، (الحلقة ١٤٧ من سلسلة مصر وأمريكا) .

١٤- لهفى على قلبى .
١٥- كلمة راحل فى سبيل العلم يودع بلاده : وداع مصر .
١٦- العهد المكنوث .
١٧- موسم الجمال .
١٨- إلى خليل مطران .
١٩- متى مت ٩ مارس سنة ١٩١٦ .
٢٠- إلى غانية لاهية يولية سنة ١٩١٦ .
٢١- إلى حافظ إبراهيم فى عيد ميلاده .
٢٢- أحب الأمانى أن أراك منعماً «إلى والده» .
٢٣- إلى خالتى وإلى أبى .
٢٤- إلى المستر ولفرد بلنت فى عيد ميلاده - ١٧ أغسطس سنة ١٩١٦ .
٢٥- إلى السلطان حسين الأول ١٥ أبريل سنة ١٩١٥ .
٢٦- إلى عبد الرحمن شكرى ٢ أكتوبر سنة ١٩١٦ .
٢٧- فلفل وفلفله «إلى حسين بك المنزولاوى» ١٥ - ١٢ - ١٩٦١ .
٢٨- زئبق الوادى .
٢٩- فى جمعية النيل سنة ١٩١٦ .
٣٠- إلى ضياء ١٠ - ٤ - ١٩١٦ .
٣١- إلى ربة الأدب والعلم والعفاف حرم حسين المنزلاوى ٤ - ٤ - ١٩١٦ .
٣٢- إلى الآنسة المغنية الشهيرة مس ميبل مان ٢٩ - ٤ - ١٩١٦ .
٣٣- الجمال الممثل ١٨ - ١٠ - ١٩١٦ .
٣٤- إلى أبناء العربية ٣ - ١ - ١٩١٧ .
٣٥- إلى ضياء .
٣٦- مداعبة ٩ مايو سنة ١٩١٧ .
٣٧- شعر الغناء ١٣ - ١٩١٨ .
٣٨- إلى شوقى فى منفاه ٢٤ مايو سنة ١٩١٧ .
٣٩- الشاعر .
٤٠- رضاء والدتى ١٢ - ٨ - ١٩١٨ .
٤١- إلى انجلترا .
٤٢- إلى أرض الفراعنة ١٥ مارس سنة ١٩١١ .
٤٣- ضرب الإسكندرية ١٠ - ٧ - ١٩١٢ .
٤٤- الفن للفن سنة ١٩١٢ .
٤٥- رثاء عمر لطفى سنة ١٩١١ .
٤٦- كيف أعيش إن ماتت بلادى ٣٠ - ١٢ - ١٩١٣ .
٤٧- رثاء أمين الرافعى .
٤٨- إذلال أمة .
٤٩- ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩١٢ .
٥٠- ذكرى دنشواى سنة ١٩١١ .

أما دواوينه المهجرية الأمريكية التى لم تطبع إلى الآن ومازالت مخطوطة فهى :

(٢) ديوان الإنسان الجديد :

(شعر نظم من أواخر سنة ١٩٤٩ إلى أوائل سنة ١٩٥٢) .

التجديد فى الشعر ، إهداء الديوان .

١ - الإنسان الجديد .
٢ - نشيد لم يتم .
٣ - الكركدن .
٤ - جنون البستانى .
٥ - حلم غريب .
٦ - تحية كريسماس .
٧ - الرؤى المحرمة (إلى إسكندر اليازجى) .
٨ - رسالة الشاعر .

٩ – ثروة الأديب إلى توفيق حبيب .
١٠– الفيكاك .
١١– المأساة (إلى السيد عبد الرزاق الحسنى).
١٢– رثاء إنسان – مصطفى حسن وصفى .
١٣– الجنين .
١٤– ضياع الأدباء .
١٥– الأزهر الجديد .
١٦– قانون ابن سينا .
١٧– الناس صنفان (إلى السيد حبيب مراش).
١٨– الغبن الشريف (إلى نعمة الحاج) .
١٩– شجاعة بطلة .
٢٠– دنيا الناس .
٢١– دمـاء .
٢٢– أحلامى (إلى الدكتور فؤاد العقل) .
٢٣– تجربة الحياة (إلى الأستاذ ديب نعوم ليوت) .
٢٤– غبطة والد (إلى صفية) .
٢٥– ياشبابى.
٢٦– الفارس المجلى .
٢٧– وطنى .
٢٨– تحية الشعر .
٢٩– إلى شاعر الأخلاق والقومية – (إلياس عساف صليبا) .
٣٠– حاملوا المصابيح .
٣١– القصيدة الشامخة .
٣٢– تعزية نفس .
٣٣– رئيس العزف .
٣٤– البيغاء .
٣٥– أين ابتسامك يا حبيبى؟ (إلى الأستاذ محمد رضوان أحمد) .
٣٦– الشعر النبيل (رثاء ندوة حداد) .
٣٧– الزائدة الدودية .
٣٨– نخب الثورة .
٣٩– وحى بيتهوفن .
٤٠– احتضار امرئ القيس .
٤١– ذكرى الشهداء .(٣٠ مايو سنة ١٩٥١) .
٤٢– عيد الاستقلال الأمريكى .
٤٣– تحية عيد الفطر .
٤٤– تحية عيد الأضحى .
٤٥– رثاء هـر .
٤٦– المناجاة .
٤٧– ثورة الحزن .
٤٨– عزاء ضائع . (إلى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
٤٩– قف مكانك ياعزائى .
٥٠– حلم مجنون ليلى .
٥١– يوم العمال .
٥٢– حورية الماء .
٥٣– طيور الخريف .
٥٤– وداع جميل لبثينة .
٥٥– عذراء بختن (تمثيلية) .
٥٦– الوليد التائه (تمثيلية شعرية) .
٥٧– ابن زيدون فى سجنه (تمثيلية شعرية) .
٥٨– الملك الجمهورى .
٥٩– خطاب جتسبرج .
٦٠– عيد الشكر .
٦١– فاجعة ميناء بيرول .
٦٢– عيد الميلاد فى نيويورك .
٦٣– الضيف الأصيل .
٦٤– الأنشودة الخالدة .
٦٥– نداء الحرية .
٦٦– مهلاً أبا الأحرار «رثاء سلوم مكرزل» .
٦٧– الهدية .

٦٨- لم ارتحلت ؟
٦٩- سؤال وجواب .
٧٠- لـماذا .
٧١- يوم الثأر .
٧٢- كافور الأبيض .
٧٣- حساب مرير .
٧٤- اضحكوا ثم اضحكوا .
٧٥- شعراء مصر .
٧٦- الحصار .
٧٧- قائمة شرف .
٧٨- أبطال الفالوجة .
٧٩- المثـل .
٨٠- سفارة كافور .
٨١- كافور الفنان .
٨٢- الغول الأكبر .
٨٣- لمن أعود ؟.
٨٤- المتوكل .
٨٥- حنين .
٨٦- الوصولية .
٨٧- أنا ابن عقيدتي .
٨٨- ميراث سعد .
٨٩- حرقـه !
٩٠- عبادة الأصنام .
٩١- الشجرة المتفتحة .
٩٢- اليد الدامية .
٩٣- ست من السنوات .
٩٤- شمس الربيع .
٩٥- هاتي ثلوجك .

(٣) ديوان النيروز الحر :

(من منتصف مارس سنة ١٩٥٢ إلى نهاية ديسمبر سنة ١٩٥٢) .

١ - تعريف .
٢ - فهرست .
٣ - تصدير : ألوان الشعر .

شـعر الديـوان :

١ - عيد الاستـقـلال المصرى . (١٥ مـارس سنة ١٩٥٢) .
٢ - الركـود .
٣ - قالت الأحداث (من أناشيد الحياة) .
٤ - الانتهازية .
٥ - إلى عروس البحر الأبيض .
٦ - قلت مهلاً .
٧ - ياواهب الناس .
٨ - الصور الحائمة .
٩ - سلام وميراندا (تمثيلية فى فصلين) .
١٠- بردى ياثلوج .
١١- دمـوعى .
١٢- بعد ستة أعوام . (ذكرى لوفاة زوجته) .
١٣- احتضار الفنان .
١٤- ياليت لى .
١٥- جـوعـان .
١٦- تصوف الحب .
١٧- ابتهال إلى الشمس .
١٨- فى مواكب الناس .
١٩- الشاب الدائم .
٢٠- الحسـاب .
٢١- عذاب شاعر .

٢٢- حلم الريان .
٢٢- بكاء وبكاء .
٢٣- لا تنهروا روحى (حنين إلى مصر) .
٢٤- حامل الصليب .
٢٥- شكل الحب .
٢٦- تأملات الأصيل .
٢٧- صوتها .
٢٨- أين هى ؟ .
٢٩- نفرتيتى والمثال .
٣٠- يا زمان الحب .
٣١- ثر مؤمنًا !
٣٢- أيها الشعب .
٣٣- برجى العاجى .
٣٤- قلبى يئن .
٣٥- تدفقى يا همومى .
٣٦- أيها الشعب .
٣٧- أمطار نيسان .
٣٨- اشهدى يا دنيا !
٣٩- ماذا تمنحين ؟
٤٠- الكنز الضائع .
٤١- الرمـوز .
٤٢- صديقى .
٤٣- اسخرى يا حياة .
٤٤- خلع الفاروق .
٤٥- الكوافير .
٤٦- إلى أبطال الثورة المصرية .
٤٧- النيروز الحر (سبتمبر سنة ١٩٥٢) .
٤٨- حينما تحسن المرأة .
٤٩- جمال الأشياء الصغيرة .
٥٠- وفاء طائر .
٥١- الشجرة الرائدة .
٥٢- جحا وعبد الصمد .
٥٣- الكنز المدخر .
٥٤- الطفل الحر .
٥٥- تبرئه مارس .
٥٦- تيقظى يا روحى !
٥٧- خمرية عيسوية .
٥٨- مراكش الدامية .
٥٩- تونس الثائرة .
٦٠- الوصية المقدسة .
٦١- الفنان المسحور .
٦٢- مرسمى .
٦٣- كنز الفناء .
٦٤- كيف حالك .
٦٥- الجو المضطرب .
٦٦- المقـامر .
٦٧- ما كنت أول فاجرة .
٦٨- إن كنت ساخرة .
٦٩- نفيان .
٧٠- العدل الألهى .
٧١- الفارس المغترب .
٧٢- الحسن والفن .
٧٣- غننى يا ممات !
٧٤- قال لي البشر .
٧٥- رسولا العبيد .
٧٦- الزيارة الأخيرة .

(٤) ديوان من « أناشيد الحياة » - ١٩٥٣ :

تعريف : « آخر ديسمبر سنة ١٩٥٣ »

فهرس - ٨٥ قصيدة .

تصدير - الانفلاتية والمودرنزم فى الأدب والفن .

شعر الديوان :

١ - الوليد الجديد .
٢ - قال لى الحب .
٣ - بدنى وروحى .
٤ - حنان البنوة (إلى صفية) .
٥ - يا مبرئ الناس .
٦ - مقتل سقراط (تمثيلية) .
٧ - بخلاء (إلى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
٨ - الموحيات .
٩ - عالمى .
١٠- الواعظ .
١١- فردوس الجحيم .
١٢- التسامح .
١٣- الشحاذ .
١٤- إلى إيطاليا .
١٥- إلى القاهرة .
١٦- حديث العصفور الدورى للنسر «من الشعر الحر » منشورة فى «صوت الشرق» .
١٧- حنين الأرض .
١٨- الجواب الفصيح (رثاء الشاعر الحائر) .
١٩- صديقى .
٢٠- الشاعر القروى .
٢١- طويل العمر (لجلالة الملك عبد العزيز) .
٢٢- حيرة وعتاب .
٢٣- اعتدادى .
٢٤- وطن الإنسانية .
٢٥- نجمتى الجديدة .
٢٦- ارفعينى إلى سمائك .
٢٧- لا تحسبوه صديقى !
٢٨- الداعرة .
٢٩- سقوط الثلج المفاجئ .
٣٠- صراحة الشرق (إلى الآنسة أم كلثوم) .
٣١- جزيرة النور (من وحى نيويورك) .
٣٢- أربعاء الرماد .
٣٣- بعث المسيح .
٣٤- لنكن .
٣٥- تحية الجمهورية المصرية .
٣٦- كليوباترا - بطلة مصر .
٣٧- فى بيت الميت .
٣٨- جورج واشنطن .
٣٩- قصيدة .
٤٠- حنين (من وحى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٣) .
٤١- يوم الخميس (إلى عيسى خليل صباغ) .
٤٢- يوم الجمعة (إلى الأستاذ الدكتور موشى برلمان) .
٤٣- من وحى الطبيعة .
٤٤- تمهل يا قطار .
٤٥- أمة الإسلام .
٤٦- الأخطبوط (مهداة إلى الأستاذ وديع فلسطين) .
٤٧- آية الجن .
٤٨- أمامنا عرفة .
٤٩- الضحايا .
٥٠- محمد نجيب .
٥١- نمو معروف .
٥٢- لماذا اشتعلت الثورة ؟ إلى جمال عبد الناصر .
٥٣- ليس منا .
٥٤- حزم الشباب .
٥٥- عفة المختار .
٥٦- النصر .
٥٧- رذاذ الربيع .
٥٨- وطنى الأول .

٥٩- شهر النور «رمضان» .
٦٠- حلم العصافير .
٦١- يوم الأم .
٦٢- الرموز .
٦٣- ورد آيار .
٦٤- يـــوم فى نيـــس «غـيـر مـوجـــودة - واظنها طبعت » .
٦٥- أنا والنجوم «صوفية» .
٦٦- هذا الوجود .
٦٧- الضباب .
٦٨- دموعى .
٦٩- رشيد سليم خورى .
٧٠- عيد البركة .
٧١- يا حامل الثمر .
٧٢- إلى لص الجزيرة .
٧٣- رب عين يفر منه الحمام .
٧٤- الطل والعشب .
٧٥- الخريف .
٧٦- طابع البريد .
٧٧- مجلس قهوة .
٧٨- تحية الزهر «إلى مـارجريت عبد الأحد وزوجها» .
٧٩- ثورة عليل .
٨٠- مقبرة الإنسانية .
٨١- مذبحة قبية .
٨٢- المولد النبوى .
٨٣- الأقطـاب .
٨٤- إلى فـيـصـل الحكيم «إلى سـمـو الأمـيـر فيصل آل سعود» .
٨٥- الفوفزم فى الأدب والفن .

(٥) ديوان إيزيس وقصائد أخرى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ :

١ - تعزية الشاعر فى وفاة والدته .
٢ - الذكريات المدللة .
٣ - عند الفسقية .
٤ - هاتى المش .
٥ - تعزية إلى الأستاذ محمود أبو رية .
٦ - رثاء الدكتور محمود عزمى .
٧ - الطليـعـة - رثاء الزعـيـم الإيرانى الحـر الدكتور حسين فاطمى .
٨ - يوم العمل « ٦ سبتمبر سنة ١٩٥٤ » .
٩ - الـنـدوب .
١٠- أين الربيع .
١١- الاستقلال الأعرج أو الاستعمار المقنع «إلى أحرار تونس» .
١٢- عيد السائح .
١٣- وحدتى .
١٤- مـنزلى .
١٥- الصيف الشديد .
١٦- هيئة الأمم .
١٧- موائد حزيران .
١٨- أعياد حزيران .
١٩- يوم العلم .
٢٠- رثاء سليمان نجيب .
٢١- أصـدقـائى .
٢٢- العــروبة «مـهــداة إلى الرئيس جمـال عبد الناصر» .
٢٣- منبـرى .
٢٤- عيد النيروز .
٢٥- يا سلم .

٢٦- الثلج فى الربيع .
٢٧- فى حديقة البلور بواشنطن .
٢٨- استقبال واشنطن .
٢٩- يوم المعاد «عيد الثورة المصرية ١٩٥٤/٧/٢٣» .
٣٠- باقة حب «وداع الدكتور عماد الدين إسماعيل فى ١٩٥٤/٨/١٠» .
٣١- الجلاء .
٣٢- فلسفتى .

* * *

وفى سبتمبر عام ١٩٥٤ انتقل إلى واشنطن حينما نقل (صوت أمريكا) إليها ... فودع نيويورك بقصيدة يقول فى بعض أبياتها :

أضحى بترحالى ومثلى من ضحى
إذا الواجب المحتوم ناشد أو أوحى[1]
وهيهات أن أنسى خشوعى لاثما
ثراك كأنى مذنب يطلب الصفحا
لدن جزت آلاف الفراسخ ساخطًا
على الظلم والظلام أشبعهم قدحًا
وقد كنت لى بيتًا ومنبر دعوة
كما كنت لى نوراً شأى صبحه الصبحا
سنون ثمان أو تزيد عرفتها
كأن لها من (ألف ليلة) مستوحى
يؤرق بعدى عنك حتى كأننى
إلى النفى أمضى لا إلى جنة فيحا
لئن شردتنى عن معاليك حيرتى
ورزقى فقلبى عالق بك أو أضحى

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ٢، ص ٣٦٣ .

ويبدو أن انتقاله إليها كان ضد رغبته فقد كتب قصيدة أخرى بعنوان (عاصفة ١٥ أكتوبر سنة ١٩٥٤) وهو يقول فيها وفى المقدمة التى كتبها لها :

(مرت عاصفة هوجاء بواشنطن العاصمة الأمريكية يوم الجمعة الخامس عشر من أكتوبر سنة ١٩٥٤ فدفعت الشاعر إلى نظم هذه الأبيات الوصفية الوجدانية التى أوحتها أيضًا أزمته النفسية من جراء خسارته الجمة وتضحياته بنقله إلى واشنطون)(١) .

ولولى ولولى وصيحى وطيرى واقرعى وامنعى بعصف مسيرى
واكسرى الباسقات أوفا خلعيها كل هذا يرى بقلبى الكسير
أنا من جئت هذه الجنة السمحة مازلت فى عذاب السعير
ليس شكوى الزمان طبعى ولكن هو سخرى من فعل دهر حقير
وترامیت فوق سلم دارى لا أبالى بصرخة للنذير
ومثار الحصى تدفق حولى كرصاص يئز بين الصفير
ثم لما ولجت دارى أبى أهلى عزاء سوى أمر النكير

وقد تزوج أبو شادى من سيدة أمريكية ولم يكن سعيدًا فى هذا الزواج ولعل البيت الأخير من قصيدته السابقة يشير إلى ذلك(٢) .

ولسنا ندرى هل كانت هذه الزوجة الحبيبة التى تحدث عنها فى بعض شعره المهجرى أم لا ، وعلى أية حال فقد كان هذا الحب الذى أشار إليه فى شعره حبًا فاشلاً

---

(١) دراسات أدبية ، ص ٥٢ ، (الحلقة ١٤٧ من سلسلة «مصر وأمريكا») .

(٢) كتبت صفية أبو شادى إلى رضوان إبراهيم صديق والدها رسالة تشكو فيها من زوج أبيها بعد وفاته ومحاولة الزوج الاستئثار بمخلفاته ، وقد أخبرنا وديع فلسطين أن رسائل أبى شادى إليه أثناء زواجه هذه السيدة الأمريكية كانت تشير إلى سعادته وإلى اهتمامها به خصوصًا أثناء مرضه الأخير وقد تزوجت هذه السيدة رجلاً انجليزيًا وهاجرت معه إلى انجلترا بعد وفاة أبى شادى وكانت قبل زواجها منه زوجة لأحد السعوديين ولها منه ابن .

كما يدلنا شعره العربى والإنجليزى فى هذه الفترة من حياته وهو يشير فيه دائماً إلى قسوة الحبيبة وإلى شيخوخته التى عدت من عيوبه فى نظرها ومن شعره الذى يتضح فيه ذلك قوله من قصيدة (من أجلك وحدك)(١) .

من أجلك ولأجلك وحدك .... For you and For you only
عملت بكل قواى .... I worked with all my strength
عملاقاً وإن يكن وحيداً .... A giant though so lonely
ولم أقف عند حد .... I stopped at on great length
لم يكن مجدى إلا عدماً .... My glorg was just nothingness
دون حبك وفكرك .... Without vour love and thought
جاهدت ودفعت الشقاء .... I strove and drove unhapiness
ولكن عملى كله كان عدماً .... But all my work was naught
حماستى وإنكار ذاتى .... My Zeal and Self-denail
وسباقى مع الزمن .... My racing so with time
نالوا فرصة جائرة .... Were given unfair trial
ونالوا اللوم على كل جريمة .... And blamed for every crime
ومن قصيدة (منبوذ) .... (neglected)
لاشك أنك مخطئة .... You surely are mistaken
وأنت تعرفين ذلك ... كما أعرفه .... You know it, as I de
تركتنى ضائعاً ... مهتزاً .... You left me down and shaken
وأضفت الإهانة إلى ذلك .... And added insult too
من أجلك عانيت .... For you I surely suffer
وحرمت نظرة مرحة .... And yet you grudge an hour
ورغم هذا .... I spent it with a book

(١) القصائد المترجمة من ديوان : Songs of joy and sorrow طبع نيويورك ، ١٩٥٣ ص ٦ ، ٧ ، ١٢ .

تحسدينني على ساعة أقضيها مع كتاب

ومن قصيدة (متقلبة) .... (Changeable)

كم أخبرتنى إنك ستكونين دائمًا .... How you told me you'ill be always

حبى الخالص بكل طريقة .... My true love in every way

والآن لأسباب تافهة .... And now paltry ways and causes

ارتضيت الخيانة .... You have chosen to betray my being

تعيريننى الآن بأنى .... You now blame me for

مهمل لنفسى .... So neglectful of myself

تعيريننى الآن وهكذا تنسين .... You now blame me, thus forgetting

إخلاصى لك .... My devotion to yourself

ومن قصيدة «عذاب شاعر» :

الحب والجمـال روحى … كـالعطر واللون للأزاهر[1]

كم خـائر ريع من جـروحى … وغـاب عنه عـذاب شـاعـر

مـا حيلتى فى عـذاب قلبى … وفى تفـانىّ بالجمـال

أيحسب الحب شـر ذنب … إذا تعلقت بالمحـال

أنا الذى يسـتـقل فنى … بنشـوة مـالهـا حسـاب

ويقول صارخًا بجوعه الروحى فى شيخوخة تحتاج إلى القلب العطوف من قصيدة «جوعان» :

جوعـان للحسن وهـو المبعد القاسى

أبكى عليـه كمـا أبكى على الناس[2]

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٣٤٧ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٣٥٠ .

لم ألق حولى من يحنو على كبدى
ومن يحس غرامى مثل إحساسى
هل كان ذنبى أنى عاشق دنف
سما بكل معانى الحب واليأس
إن كان فليسرح الهاوون وليثبوا
على عذابى وليمشوا على يأسى
آبى التدنى وأحيا جد مغترب
بين الأنام وإن أغنوا بإيناسى
لكنهم كافأوا حبى بنقمتهم
على فؤادى وإيمانى بإيجاس
ولم يزالوا فصدوا الحسن عن أملى
وعن فنونى وعدوا كل أنفاسى
لم يعرفوا قيمة الفنان بل جعلوا
للمال والعمر قدراً فوق مقياس

ولم ينس أبو شادى رغم شواغله وكفاحه فى سبيل الرق وطنه البعيد ، ولم يقلع عن حبه والحنين إليه . فهو يتذكره وهو يحتفل بعيد ميلاده فى نيويورك عام ١٩٤٨ فيقول فى قصيدته (القلب الباكى) :

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى ... أزكى الجنان ولا عوقبت لولاك[١]
أهواك فى غربتى أضعاف ما سمحت ... به المقادير فى قربى وأهواك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه ... أنا الغريب فعيدى يوم ألقاك

(١) من السماء ، ص ١٢١ .

على سـلام وفـى حـرية شـملت | لا أن أعـود لأغـلال وأشـراك
الثلج حـولى أحنى فى تحرره | على فـؤادى من ضـيم بدنيـاك
والنفى أسـعـد أيامى إذا فـرضـوا | ذل الجبـاه لمـأفـون وأفـاك
يارب مقترب فى حكم مغترب | وضـاحك كل مـا فى قلبـه باك

ويعود بعد ذلك مناقشًا الذى يلومه على هجرته مبينًا أسبابها مشيرًا إلى تضحياته الكثيرة وإلى الغبن الذى وقع عليه :

يا أخى أنت بعض نفسى فرفقًا | لا تحاول إرهـاق قلبى الأبى[1]
أو تلـمنى عـلى وفـائى للـحق وذودى عن الـغـبين الشـقى
ذا كيـانى وذا شعورى فمالى | حيلة فى شعـور قـلبى الوفى
لـم أكن مـن يغـادر الـنيـل لـولاه طريـدًا وإن أكن كـالـنبـى
ربما كـان لائمى من أفـديه بروحى كـمـا أفـدى بنيى
من تغـربت كى أودى بما يرجـو وقـاسـيت فى كـفـاحى العـتى
أقـبل الرجم راضـيًـا وهو يشكونـى كـأنى غـريم شـعب غـبى
إن طعن الحـمـيم أقسـى وأنكى من شـمـات المضلل الجـاهلى
سنوات خـمـس تكاد بـهـا تمضى أمـانى المعـذب المنفى
إن أكن قـد ظـفـرت فى جـوى الطلق بعـمـر مـجـدد ألمعى
فـفـؤادى مـا زال يـبكى على قـومى كـحـال اليـهـود والمبكى

وبعد أن قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ كتب بعض الأدباء والصحفيين يطالبون بعودة أبى شادى إلى مصر وكان رده عليهم مقاله (شاعر فى المنفى) الذى نشره فى مجلة (الثقافة – عدد ٦ أكتوبر ١٩٥٢) وفيه يقول : «لم يدهشنى أن يذكرنى أدباؤنا الأحرار أمثال محمد زكى عبد القدر وسلامة موسى وراغب اسكندر بما تفضلوا

(١) دراسات فى الأدب والنقد ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

وكتبوه[1] بجريدة (الأخبار) عنى فى فجر هذه الحرية لمصرنا العزيزة ولكن الذى أدهشنى أن يفوتهم الوجه الأتم للانتفاع بى وإن كنت أغالب الشيخوخة والمرض . فكل قيمتى محصورة فى إنتاجى المنوع ، وأنى لا أزال كما كنت دائمًا على أوفى استعداد لخدمة وطنى الأول حتى فى مجال السياسة بفضل صلتى الوثيقة بالحكومة الأمريكية ، وهو ما لا تستطيعه السفارة المصرية الرجعية بذبذبتها وعنجهيتها بعد أن حرمت سفيرها اللامع السابق محمود حسن الذى لا تزال له مكانة عظيمة من الاحترام فى نفوس الأمريكيين وفى دوائر الأمم المتحدة . ولم يفتنى (استجابة لإلحاح عدد من أعلام المصريين الأحرار فى مقدمتهم الأستاذ حسن سلامة القاضى المعروف) أن أتقدم فى عهد حكومة الوفد بطلب العمل فى الوفد المصرى بالأمم المتحدة ولكن طلبى أهمل وقبل ذلك حاربتنى السفارة المصرية فى واشنطن بأساليب شتى وحالت دون عملى فى هيئة الأمم المتحدة وفى غيرها تلبية لأسيادها فى السراى ورغبة فى تجويعى وإرهاقى فى أمريكا ثم أملا فى استسلامى أخيراً وعودتى إلى مصر حيث أنبأنى الأصدقاء الأوفياء أن رصاصة تنتظرنى إذا وضعت على رأس القائمة السوداء الخارجية بتهمة أنى أصبحت ألد أعداء الملكية والملك بالذات . ولكن الحكومة الأمريكية التى أحسنت الظن بى وبعملى لم تشأ أن تفرط فى وأكرمتنى إكرامًا لم ألق نظيره فى حياتى . وكان آخر قرار لها إصدار آثارى الأدبية والفكرية التى كتبتها هنا فى أجزاء متعددة متسلسلة باسم (الكشكول الجديد) . فإذا كانت حكومة الثورة تعد أن قيمتى محصورة فى آثارى وإذا كانت لهذه الآثار أية قيمة وبينها ديوانى (الإنسان الجديد) الفياض بمبادىء الثورة فبوسعها أن تسهم مع الحكومة الأمريكية بواسطة وزارة المعارف المصرية فى إخراج طائفة من هذه الآثار ولو اقتصرت فى البداية على الديوان السالف الذكر الذى لا تتجاوز تكاليف إخراجه المتقن فى نيويورك خمسمائة جنيه مصرى والذى لا أطلب من ورائه أية فائدة شخصية مطلقًا . وهذا هو موقفى إزاء مؤلفاتى الأخرى جميعها وكلها مناصرة للديمقراطية الصحيحة المنبعثة من روح الشعب .

---

(١) أثبتنا المقال كاملاً لأهميته فى تاريخ حياته بأمريكا خصوصًا ذكره الصعوبات والمحاربات التى لحقته من مواطنيه حتى فى منفاه الاختيارى .

وبوسع الحكومة المصرية أيضًا عن طريق وزارة المعارف أن تشترى عددًا من لوحاتى الفنية لمتاحفها وكلها أصيلة فى طرائقها الأمريكية وموضوعاتها وهى مقدرة فى أمريكا ذاتها ولدى الحكومة الأمريكية نفسها .

هذا بإيجاز ما ألاحظه على الكلمات الودية التى نشرت عنى بمصر ، لأنى بعد أن نظمت حياتى هنا وفاقا لضغط الظروف ولأوامر أطبائى أيضًا ليس بوسعى أن ألغى كل هذا لغير ثمرة تعود على وطنى الأول حتى ولو تناسبت شخصى تمامًا . وإن نسيت فليس بإمكانى أن أنسى أنى حتى هذه اللحظة محارب فى رزقى بل ومجروح الكرامة إذ مازال يحال بينى وبين الإذاعة لمصر من محطة الأمم المتحدة ، وعلى الأفلام الأخبارية فى حين تزكى السفارة المصرية محاسيبها فحسب ! وأن نسيت فلن أنسى كيف أن جميع الدول العربية فضلاً عن الجامعات والمستشرقين والصحفيين ورجال الأدب والشعر والفن عنوا بمساندة الحفلة التكريمية للأدب المصرى خاصة وللأدب العربى عامة فى شخصى فى (يوم ٣٠ أبريل سنة ١٩٥٠)[١] يوم اهتمت أكاديمية الشعراء الأمريكيين وجمعية العشر الأمريكية برعاية تلك الحفلة الكبيرة التى تفردت مصر بمقاطعتها ولم يحضرها من المصريين الرسميين إلا محمد لبيب بصفته الشخصية، رغم كل ضغط عليه ولم يهتم رجال السفارة المصرية حتى بالاعتذار أو بأبسط رد على لجنة تنظيم الحفلة المكونة من شخصيات حرة . هذه الصورة القبيحة وكثيرات غيرها من تجاريبى المرة فى مصر ، تجعلنى أوثر البقاء فى منفاى الاضطرارى الاختيارى على أن أصبح من جديد كرة يلعب بها الهازلون وأنى لأبارك من صميم قلبى حركة الجيش الموفقة وأتمنى لمصر العزيزة كل فلاح وسؤدد ، وأكرر أنى فى خدمتها دائمًا مسئولاً وغير مسئول .. » .

هذا جانب من حياة أبى شادى فى أمريكا رد به على بعض الأدباء الأصدقاء الذين طالبوا بعودته إلى مصر ، أما الذين سألوه (لم ارتحلت ؟) فقد أجابهم قائلاً :

---

(١) أقيمت هذه الحفلة بفندق (والدورف استوريا) فى الساعة السادسة من مساء الأحد ٣٠ أبريل سنة ١٩٥٠ ، وتحدث فيها كثير من العرب والأجانب كما تليت برقيات اعتذار وتهنئة من فارس الخورى بدمشق والمستشرق الروسى (كراتشوفسكى) الأستاذ بجامعة لينتجراد .

سألوني لم ارتحلت ؟ كأني لم أجبهم بسيرتي نصف قرن[1]
شاديًا بالطليق من شعر الباكي أغني لمجدهم ما أغني
وحياتي لعزهم في كفاح ككفاح الشعاع في وسط دجن
وكأني وحدي المسيء بإحساني لعصري أو أنه لم يسعني
ما كفاهم أني أواصل ليلي بنهاري لأجلهم وسط من
ثم حالوا بين المثالية العليا لفكري وبين شعبي وبيني
فترحلت حيث يحترم الأحرا ر وحيث الهواء طلق لذهني
وأظل الوفي رغم اغترابي لبلاد ما غيبت قط عني

وقد استغل بعض الأدباء فرصة كتابة بعض أصدقاء أبي شادي في الصحف يطلبون فيها عودته فهاجموه وادعوا أنه تخلى عن جنسيته المصرية وأنه أراد العودة فمنعته الحكومة المصرية وكان أن رد أبو شادي مدافعًا عن نفسه قائلاً إنه لم يتخل عن جنسيته وأنه يحمل جواز سفر مصري برقم ٥٩٩٥٤ ، وقد جدد في نيويورك بتاريخ أول يونية عام ١٩٥١ ، وأن هذا الجواز يتيح له العودة إلى مصر دون أي تحفظ ولكن لا معنى للعودة فهو لم يترك مصر كرها فيها ولكن لأنه لم يمكن من خدمتها وأن وقته كان ضائعًا في رد التهجم عليه بدل الالتفات إلى العمل المثمر[2] . وقد علق على مقالات أصدقائه بجريدة (الهدى) النيويوركية قائلاً «إني لسعيد بحياتي في أمريكا على الرغم من جميع المتابع والعقبات التي لاقيتها فيها والتي لم يكن للأمريكيين مطلقًا أية صلة بها وأشعر بقدرتي هنا على خدمة وطني أفضل الخدمات التي يستطيعها مثلي في النواحي التي يحسنها وغاية ما أرجوه بعد ذلك أن أترك وشأني في البقية الباقية من حياتي لأؤدي الرسالة الفكرية التي أومن بها في جو من الحرية والسلام»[3] .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٦٢

(٢) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو سنة ١٩٥١ .

(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ٨٣ .

ويبدو أن أبا شادى قد وجد فى أمريكا منبراً حراً واصل عليه كفاحه فى سبيل مثله العليا التى آمن وعمل بها، وكان شعره المهجرى ما عدا شعر الشكوى والحنين تتمة لما بدأه فى دواوينه السابقة التى نشرها بمصر، فلقد ظل أبو شادى إلى أن مات إنسانى النزعة ديمقراطى العقيدة يدفعه تحرره الفكرى وثقافته الموسوعية إلى الوقوف بجانب كل حركة تقدمية تدفع الإنسان إلى الأمام، ولقد كان أول شاعر مصرى (كما ستبين فيما بعد) وقف إلى جانب العامل والفلاح ودعا إلى تحررهما والاهتمام بهما كما كانت له موافقه الاصلاحية وآراؤه العلمية فى مسائل تحديد النسل ورقى المرأة ومحاربة دكتاتورية الملك فؤاد وابنه فاروق[1] . ولاشك أن هذه الروح المتحررة الأبية هى التى ألهمته وهو فى مهجره البعيد قصيدته التى هاجم فيها الحكام والملوك مطالباً بإنصاف الشعوب المغلوبة على أمرها :

لا الرمز يغنى ولا التصريح يرضينى	وهذه أمم حولى تقاضينى[2]
مكدودة ما لها حظ يراودها	ولا رجاء بإنصاف الملايين
فيم التأدب فى حق الألى نهبوا	حق الشعوب وكل شبه قارون
أبعد هذا نصوغ الشعر زخرفة	لعسفهم ونبيح اللهو بالدين
أقسمت بعد تجاريبى التى سلفت	وإنها مثل كابوس ينادينى
لأبد لن الذى أغليت من أدبى	ناراً تصب على رجس الشياطين
وأن أثير شعوباً فى استنامتها	جرم ولا جرم أشرار ملاعين
حتى يعود لمجد العرب ما سطعت	به القرون لأجداد ميامين
وما أبالى متى عادت لعزتها	إذا رجمت كأنى فى القرابين

(١) انظر قصيدة (كافور الأبيض) فى (رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٣٤٩) .
(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٣٣٦ .

ويقول من قصيدة (معبرة الإنسانية) :

مـــهــد الحـــضــارة للعـــروبة كلهـــا ... كـيـف انتـــهـيت إلى نهـــاية ذلهـا[1]
قــد كنت ســابقــة الـقــرون بعلمــهـا ... فـرجعت فـى ذيل القرون بجـهلهـا
عــجــبت تماثيل رفـــعـن جــلاله ... فـهـوت لما بلـغـتـه خـسـة مـثلهـا
وكـأنما فى أمــســهـا قـد أشـعـرت ... أفعـــالهم فـتـــحطمت من هولـهـا
إن كــان هذا وحى دين مـــحــمـــد ... فــعـبـــادة الأوثان نعــمـــة أهلهـــا
حـاشا .. وحـاشا .. تـلك نكبة أمـه ... بالحـــاكـــمين الـقــاتلين لنبلـهــا
من كل (ســيف) قـد تثلم مــجـده ... فى الموبقـــات ويستــعـز بفـعـلهـا
أو كل أبكم صار يـحسب (قاضيًا) ... والمومـــيـــاء أجـل منه بأصـلهــا
أو كل زنـديق عــــريـق عـــابد ... للمـــال يحتـــرف الدعـارة والـهـا
أو كل من زعم (الإمــامــة) بينمـا ... حكـت الذباب بطـنهـــا وبظلهـــا
وأمـــامنا (يـحــيى) يمـجـد ويـله ... شــعـــراً ويكـنز تبـره من ويـلهـا
أسـفى ومـا أسـفى عليـهـا وحـدها ... بل للشعوب العالقات بذيلها .. الخ

وكان على هذا الرائد المكافح أن يستريح بعد أن هده طول الصراع ومر بتجارب قاسية وعاش فى ثلاث قارات يخدم الإنسانية طبيبًا وشاعراً ومفكرًا ونحالاً ، ففى يوم ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ فاضت روح أبى شادى فى واشنطن عن ثلاثة وستين عامًا .. مات فى مهجره البعيد ومازال ثاويًا فيه إلى الآن رغم ما تمناه من أن يدفن فى وطنه وقد جعل خلود قبره فى هذا الوطن الثمن الوحيد الذى يحرص عليه لقاء كل ما يستطيع تقديمه من تضحيات :

وطنى لـو دعـيت أن أفـتـــديه ... ما تمنيت غـير تخليـد رمسى[2]

---

(١) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٢٣٨ وما بعدها .
(٢) مصريات ، ص ٢٩ .

ويصف وديع فلسطين زيارته لقبر أبى شادى بعد موته بخمسة أشهر فيقول : «أحب الطبيعة حتى فى موته فجاءته الحشرجة فى بستان[1] ورقد فى بستان سندسى كثير الورود وأحب الإنسانية فى غير حدود فدفن فى مقبرة تضم أعلامًا من عشاق الإنسانية ومحبيها آمنوا بالإخاء البشرى حتى سموا به فوق الحزازات الجنسية والشيع وقفت على قبر أبى شادى فى مقبرة يسمونها (مقبرة بلا شيع)[2] تقع خارج واشنطون العاصمة عند حدود ولاية (ماريلند) أتأمل حياة هذ المناضل الأبى الذى خرج إلى الدنيا يتحدى .. إلخ ..» .

وما أصدق شاعرنا حين قال :

وقد جدد الحزن الذى نال مهجتى سنين كأنى حامل هم أجيال[3]

أجل لقد مضت حياة أبى شادى وفى كل لحظة من هذا العمر المضنى كان يحس أنه (حامل هم أجيال) ومع ذلك لم يتخل عن تفاؤله ولم تشغله جروحه عن متابعة النضال فى سبيل الإنسانية وخيرها فظل نبعًا ثرارًا يمنح الحب للجميع :

محال أن تحاول هدم حبى وإن لم ألق بين الناس حبًّا[4]
صفحت عن الخصوم وإن أساءوا وكادوا واعتبرت الكل صحبا
لهم أسفى وإشفاقى وقلبى وإن لم يعرفوا أسفًا وقلبا
ومهما خلتنى أشكو بيأسى ذنوب الناس خلت اليأس ذنبا

ويقول :

أنا أحيا ما بين ألف حسود هم كأهلى لو يدركون ونفسى[5]
حسدونى لحبهم وأنا الحانى عليهم والمستهين بنفسى

---

(١) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .
(٢) Non Sectarian Cemetary.
(٣) مجلة أبولو ، العدد الأول ، سبتمبر سنة ١٩٣٢ ، ص ٩ .
(٤) الينبوع ، ص ١٣٢ .
(٥) أطياف الربيع ، ص ٦٠ .

وكانت هذه العاطفة النبيلة الخيرة صفة الإنسانية التى شكلت حياة أبى شادى وأدبه «فقد أريد له أن يكن طبيباً يقتنى بعمله الثراء العريض وكأنه أراد لنفسه أن يكون إنساناً يقتنى بحبه العالم كله . وحياة أبى شادى تتميز بالحب الكريم النبيل فى صور شتى تنعكس على أعماله وأفعاله . فحبه للناس جعله يلم شعثهم فى روابط ومنتديات حينما استقر به المقام ، وحبه للجمال ألهمه روائع شعره وبدائع لوحاته ، وحبه للطبيعة ملك عليه حواسه فاختار سكنى الضاحية لا سكنى المدينة، وآثر الدارة على العمارة الشامخة من ناطحات السحاب . وحبه للملكة الحيوانية استدعى عناية بها فعكف على تربية النحل والطيور الداجنة وأحب القطط والكلاب الأنيسة ، وتغنى فى شعره بكل هذا . ولا أحسب كلمة كانت أقرب إلى لسان أبى شادى من كلمة الحب فقد شاد للحب هيكلاً فى فؤاده وعاش به وله عيش الناسك المتعبد»(١) .

واستتبع هذا الحب فضيلة الوفاء فكان أبو شادى قلباً وفياً لكل من عرفه، وتجلى هذا الوفاء فى اعترافه بفضل أساتذته عليه، فقد اعترف بأثر شوقى فى شعره بينما كان شوقى يحاربه ، وظل وفياً لمطران مشيراً فى كل مناسبة إلى أستاذيته وفضله فى الوقت الذى لا نرى أحداً من شعرائنا يعترف بتلمذته على أحد، وكأنه نبت برى أخرجته المصادفة العمياء وانسحب وفاؤه على أساتذته فرثى معلميه فى مرحلة التعليم الثانوى(٢) .

وهو منذ نشأته الأولى لا يعرف الصلف والغرور فهو يشير إلى كتاب (من قلم مصرى) الذى ألفه طالب فى مدرسة الحقوق فيقول عنه (وقد جمع فيه نخبا من كتاباته المدرسية والصحفية على نحو ما فعلت فى الجزء الأول من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ولكنه كان أكثر توفيقاً منى فى دقة اختياره ووجازته بينما لجأت إلى التوسع فجاء كتابه على صغره دسما بموضوعاته القيمة المنوعة)(٣) فهو رجل يحاسب

---

(١) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

(٢) انظر قصيدة رثائه للشيخ عبد الوهاب النجار (معلمه الأول) كما يقول فى ديوانه (عودة الراعى) ص ٩٤ ، ومرثيته التى ألقاها على قبر أستاذه عبد الله الأنصارى يوم الجمعة ٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

(٣) قطره من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ١ ، ص ٨٥ .

نفسه ويعرف أخطاءه ولا يترفع عن كشفها والإشارة إليها وهو لم يتخط بعد الثامنة عشرة من عمره . ومقاله (فى النقد) الذى نشره فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ، يبين هذه الروح فقد نقد فيه شعره المطبوع فى الجزء الأول من هذا الكتاب بروح منصفة شجاعة قلما توفرت لأديب فى مثل هذه السن التى يغلب عليها الاعتزاز بالنفس بل الغرور . وتظل هذه الشجاعة الأدبية والتواضع الجميل من ميزاته الخلقية فهو ينشر مقالاً فى مجلة (أبولو) بعد أن أصبح شاعراً معروفاً لأحد طلبة كلية الآداب ويناقشه آراءه فى تواضع جميل وأستاذية رحبة الصدر[1] .

وكانت صفة التعاون من أهم صفاته الخيرة التى أنتجت وأثمرت وكان لها أثرها فى تطور شعرنا وثرائه ، فقد دعا إلى تعاون الأدباء فى وقت كان الأدباء فيه يأكلون بعضهم كالأسماك يقول : « هذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات وإنما لها أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها .. تحتقر التعاون الشريف وتهزأ بأصحابه ويرى كل فرد أنه هو وحده الجبار العظيم والعبقرى الفذ الذى ينبغى أن لا ترفع رأس إلى جانب رأسه وأن يقضى قضاء مبرماً على كل أدب سوى أدبه بل تبلغ الصفاقة ببعضهم إلى أبعد من هذا التبجح، فبالله قارن هذا الروح الأنانى الخبيث وذلك الروح الأدبى الخالص الذى أنشأ جمعية الشعر Poetry Society الشهيرة فى لندرة ، وكذلك نظيراتها من الجمعيات الأدبية التعاونية المثمرة فى تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب، دع عنك جمعية (الرابطة القلمية) التى أسسها إخواننا السوريون فى نيويورك .. وكم من شعراء مغمورين فى مصر لهم حسنات فائقة لا يستطيعون مادياً إذاعتها فى كتب وقد يلاقون أو لاقوا عند محررى الصحف أيضاً ما كفاهم من تثبيط الهمة فكم يكون ربح الأدب عظيماً بإذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحاسن شعرالعالم ! ولكن هـذا لن يكـون ما دامـت روح التخاذل متفشية بين أدبـاء مصر كما هى متفشية بين ساستها »[2] .

---

(١) انظر مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ ، ص ٦٣٨ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ١١٨٦ .

ويقـول :

وطـنى نـكبـت بكـل غـــــر نافـع — فى شـعـلة الحـقـد المدمـر لا ينى[1]

يـتظاهرون وأنت وحــــدك غـــارم — وهم الجنـاة وإن عـــددت المجـــتنى

كل يـحـــقـــر نـده .. وكـــأنمـــا — المجــــد أن يـؤذى أخـــاه بمطـعن

فـــإذا التـعـــاون سـبـــة وجـريرة — وإذا التـنابـذ مـــثل داء مـــــزمن

وكان مظهر تعاونه الجمعيات الأدبية التى أنشأها فى مصر وإنجلترا وأمريكا، وكتابة مقدمات دواوين تلاميذه، وطبع بعض هذه الدواوين على نفقته ومراجعته نصوصها فى المطبعة وصياغة بعض القصائد التى ترجمها تلاميذه وأصدقاؤه صياغة شعرية ، فنرى فى ديوانه (أشعة وظلال) مثلاً قصيدة (المستقبل) التى ترجمها حسن الجداوى عن إدمون روستان ص ٩٤ وقصيدة (الكرامة) ص ١٠٧ وقصيدة الأقواس) ص ١١٧ . وقد ظهر هذا التعاون الذى كان بينه وبين مريديه فى صورة أخرى هى ترجمة بعض شعره إلى الإنجليزية كما نرى فى ديوانه (أشعة وظلال) أيضًا ، ففيه قصيدة (البيئة) التى ترجمهـا محمد عبد الله مصطـفـى ص ٩٣ وقصيدة (يا أم) التى ترجمها الأديب الفلسطينى هانى قبطى ص ١٢٩ .

وإذا كان من مظاهر الفــن تحقيــق الإنسانية فى الفنـــان بمعناها الواســع فأبو شادى فنان حق أليس هو القائل :

ومـا كـان شعـرى فى نظيم أصـوغـه

ولكن شـعرى أن أكـون أنا الشعـر[2]

ولقد عمل أبو شادى بوحى من هذا البيت فى كل لحظة من لحظات حياته فكان محبًا للناس وفيًا لهم عاملاً على خيرهم مدافعًا على مقدساتهم ومستقبلهم فى كل المجالات التى عمل بها . يقول :

---

(١) أطياف الربيع ، ص ٣٧ .

(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٦١ .

وحسبى صدقى فى شعورى وأننى
أقاسمكم إحساس قلبى وسؤددى[1]
وحسبى أنى أبصر الحسن دائمًا
وأنفر من قبح الحياة المجرد
وأعمل جهدى آسيا ومداويًا
بشعرى كطبى بين مرضى وعود
أعيش لنوعى لا لنفسى وحدها
وأنشر روح الحب غير مبدد
ولى المثل الأعلى حياة تعاون
بها الحسن يسمو مثل عقل مسود

لقد كان أبو شادى ينظر إلى الشهرة لا كغنم شخصى ولكن كمنبر يتيح للإنسان نشر آرائه :

إذا بلغ الأسماع صوتى فإننى ... لا غنى به عن كل صيت وإكبار[2]
فوا عجبى ممن يعيش لشهرة ... ويفتن بالتصفيق فتنة مهذار
وما شهرة الإنسان إلا كمنبر ... تعين على نشر لوحى وأفكار
فإن بلغت بالجهد فهو حلالها ... وإن لم تزد عن كونها عون أوطار

إنه رجل أعطى الشعر حياته وجهده وماله واستعذب الاستشهاد فى سبيل هذا الفن الذى لم يعد عليه بشىء يرضى نفسه المتطلعة الطموحة :

فى فؤادى أضعاف ما صغت وقد صنته عن الأدنياء[3]

---

(١) أشعة وظلال ، ص ٨٣ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٨٦ .
(٣) أشعة وظلال ، ص ٢٢ .

يقول وديع فلسطين مصوراً شخصية أبى شادى وأخلاقه : «رجل ذو خلق فلم أعرف عنه أنه تخلى عن خلقه مرة واحدة فى معاملاته مع الناس وإن كانت استقامته قد آذته كثيراً ولا تزال تؤذيه لأنه لا يعرف كيف يصفق وقلبه يحنى الرأس وكيف ينافق ولا يكاد يمضى يوم دون أن يدفع من قوت يومه ثمن حرصه على الخلق الكريم وذلك بسبب ما يكيده له الفقيرون إلى الخلق وهو عنيد فيما يعتقد أنه حق لا ينتفع معه الجدل أو المنطق أو النصح كما أنه صريح فى إعلان رأيه ولا يبالى بتأثير هذا الرأى فى الذين يقرأونه، ولذلك يتهمونه بكل نقيصة وقد يبلغون فى اتهامه مبلغ رميه بالخروج عن الدين لتحرره الفكرى ونزعته التقدمية الإنسانية وهو متسامح فى أمور الدين تسامحاً مبنياً على فهم حقيقى لجوهر الأديان والدكتور أبو شادى مبسوط اليد مع إخوانه وعارفيه والذين تتلمذوا عليه فى مصر قبل أن يسافر إلى الولايات المتحدة ، عرفوا من كرمه ما فاق كل حد بل إنه كان ينفق بنفسه على طبع دواوينهم ومؤلفاتهم وكان يراجع بنفسه بعض دواوينهم قبل نشرها ليصحح ما قد يكون فيها من عوج وهو رجل نظامى مرتب الذهن مرتب الحياة لا تضيع منه ورقة ولا تشت عنه رسالة ، يحرص على أوراقه ووثائقه وكتبه كما يحرص على كنز ثمين، ويستطيع أن يهتدى إلى أية ورقة من أوراقه بعد دقيقتين ...»[1] .

إلا أن أبا شادى على أخلاقه السامية وسجاياه الكريمة كان مجاملاً أكثر مما يجب ولعله كان يفعل هذا كسبا للأصدقاء والمريدين ، فقد كتب ونوه بكثيرين لا يستحقون التنويه ومن مجاملاته قوله أنه تأثر فى صباه بأحمد محرم الذى يعده فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ – ومع اعترافنا بشاعرية محرم ومكانته – إلا أن هذا الرأى لم يقله أبو شادى من قبل على كثرة كلامه عن أساتذته الذين تأثر بهم فى صباه ولا يعلل تصريحه هذا إلا بمجاملة محرم، ذلك أن محرماً كان وكيلاً لجماعة أبولو كما أنه كتب دراسة عن أبى شادى وقدم لأوبرات إحسان بقصيدة يمدح فيها شاعريته وليس من شك فى أن المجاملات قد لعبت دوراً فى حياة أبى شادى ، فلا أظن أن محرماً الكلاسيكى النزعة صاحب الرصانة والديباجة يعجب بأوبرا (إحسان المتهافتة إلا تبادلاً للمجاملات) .

---

(١) مجلة العالم العربى ، عدد يونيو سنة ١٩٥٢ .

ومنها قوله وهو يحاضر فى معهد آسيا عن الأدب العربى الحديث مشيراً إلى كتب النقد الأدبى «وقد أتحفنا بكتب كثيرة ممتازة بأقلام رمزي مفتاح وأحمد محرم وزكى مبارك وحسن صالح والجداوى ومصطفى الرافعى»[1] .

وأغلب كتب بعض الذين ذكرهم لا تتناول إلا شعر أبى شادى نفسه . ويشير إلى كتاب السير الممتازين فيذكر هيكل والعقاد ثم يذكر أسماء السحرتي وعبد القادر المازنى وعلى أدهم وعثمان أمين وأحمد خاكي وعباس محمود وعلى محمد البحراوى [2] .. وأغلب هؤلاء ليسوا بكتاب سير مثل السحرتى وبقيتهم لم يكتبوا إلا سيرة رجل واحد كعثمان أمين .. أما عن البحراوى فهو أديب مغمور من أصدقاء أبى شادى ومريديه ، ومن هذه المجاملات حديثه عن شاعر حجازى أسمه محمد حسن عواد وهو شاعر ضعيف مقصوص الجناح ولكن أبا شادى يقول عنه فى (صوت أمريكا) : « أنه لمجيد فى كل ما عالجه لأن فنه يصدر عن نبع حساس ناضج وأن نماذج التحرر والابتداع فى شعر عواد لجد كثيرة » [3] وهناك أمثلة لا تعد لمجالات أبى شادى تختل فيها المقاييس وتهدر القيم أو تنسب إلى غير أصحابها . ولن ننسى ها هنا أن أبا شادى – كما سيظهر هذا البحث فى الأبواب القادمة – قد نسب بعض المقالات والقصائد لأ ناس آخرين وهو كاتبها وذلك لأغراض خاصة ..

وليس من شك فى أن أبا شادى له أثره كشاعر وله روائعه وإن كان ارتجاله وقلة معاودته لشعره وغزارة إنتاجه التى تبعث على الدهشة قد قللت من التفات الناس إليه واهتمامهم به .

والرجل – فى مجموع آثاره – رائد من روادنا الأوائل كما سنبين فى الأبواب القادمة وقد كان حرياً بالإنصاف فى حياته إلا أن هناك عوامل كثيرة حالت دون هذا

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ١١ .

(٢) رائد الشعر الحديث ، ص ١٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٩ .

الإنصاف الواجب منها أنه كان مثالى النزعة ولذلك ظل بعيداً عن السياسة وألاعيبها فلم ينتم إلى حزب من الأحزاب ، وكانت السياسة فى ذلك الوقت مطية كل طموح ومنافق يتعجل النجاح ، وكان لطبيعته الساذجة يظن أن خدماته العلمية والأدبية ستصل به إلى شيء يرضى نفسه الطموح ، ولكن المسئولين كانوا فى شغل عنه وعن أمثاله من العاملين المجدين لتطاحنهم الحزبى ورغبتهم فى المكاسب الشخصية (١) .

وقد أدرك أبو شادى بعد ذلك قيمة الانتماء لحزب سياسى ولكن بعد أن ترك مصر. يقول عن طه حسين حينما وصل إلى منصب وزير المعارف : « ولولا ظروف لم تكن فى الحسبان لما كان الآن فى مركز الحكم يقوم بمهمة المصلح الرائد ويبصر الشعب بحقوقه عن طريق التعليم ولو أن له ميزة الارتباط السياسى بأكبر حزب فى مصر فتح أمامه أبواباً شتى وهى ميزة حرمتها شخصياً لابتعادى عن السياسة وأقطابها » (٢) .

ومن هذه العوامل أيضاً نجاحه فى تكوين جبهة شعرية لها مجلتها الخاصة ؛ فقد أثار هذا لنجاح حسد الناقمين والحاسدين والخائفين على أمجادهم الشخصية فتساندوا لمحاربته وعرقلة نشاطه وساعدهم على ذلك تهافت بعض شعره إلى حد أثار سخرية ناقديه وتندرهم (٣) ..

هذا إلى طيبته ووداعته وديمقراطيته وهى صفات لا تكفل النجاح فى مثل مجتمعنا المتخلف فى هذه الفترة وقد كتب محمد عبد الغفور يقول :

---

(١) لقد شكا أبو شادى مرات إلى مصطفى النحاس وحلمى عيسى والسنهورى وصدقى وغيرهم وطلب معونتهم لمساعدته فى مشاريعه الأدبية النافعة فلم يهتم به ولا بشكواه أحد ، ويبدو أن أبا شادى لم يستطع فهم طبيعة تلك الفترة القلقة التى عاصرها .

(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص ٨٢ .

(٣) راجع جريدة (الوادى) عدد ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٤

« أخذت على الدكتور أبو شادى - كما أخذ عليه غيرى من أصدقائه ومريديه - ديمقراطيته المتناهية التى دلت التجربة على أنها لا تناسب البيئة المصرية » (١) .

لهذه الأسباب جميعًا عاش أبو شادى ومات روحًا قلقة ونفسًا خضبتها همومها ، وما أصدق وصفه لنفسه حينما قال :

جبلت على أنى أكون ضحية ... أعيش وأمضى مثل شاهق الجبال (٢)

---

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ ، ص ٦٢٦ ، وكان أحد الأدباء قد عيره بوداعته وهوادته محاولاً الانتقاص من رجولته بعد أن تحدث عن رجولة العقاد المكتملة ، وأنه رجل صراع وطنى وأدبى ... الخ ...
(انظر جريدة الوادى عدد ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٤ ، ومجلة أبولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤) .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٤٦٣ .

الباب الثالث

شَاعِريّته

حاول أبو شادى الكتابة الأدبية منذ عام ١٩٠٥ أى فى الثالثة عشرة من عمره . وكانت ندوة والده – واتصاله بكبار الكتاب والشعراء الذين تجمعهم هذه الندوة – المدرسة الأولى الى درج فيها ، ولعل تدوينه بعض ما يدور فى هذه الندوة من مساجلات أدبية ومطارحات شعرية الحصيلة الأولى (١) بجانب قراءاته العربية فى أمهات كتب الأدب العربى القديم التى استندت إليها شاعريته الطفلة . وأول قصيدة له – كما يقول – هى (عهد الصبا وعصر الشباب) وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

نشـــأت وقلـبى يصـــبـــو لك وأنى ربيت عـلى حـــبك (٢)
ونـفـــــسك أدرى وأوعى لما يخــــالج لـبى لـدى ذكــــرك
وكنت قـديمًا وعــهـد الشـبـاب تـخــــالـينه ليس بـالدالـك
تنيــرين لى بضـيـــاء الغــرام فــؤادى ومــا كــان بـالحـالك
وتومـين نحـــو ســبــيـل الـهناء بـلحظ ولحظك كــــالفـــاتك
وتهــــديـننى لـطريق الحــقـــائق إن عـــز يـومًـــا على الســـالك
وتوحين لـى عن مــعـــانى الســـرور برؤياى وجـــه لك ضــــاحك
وتحـــين قـلبًــا رمـــاه الـزمـــان بســـهم الخـيـــانة من أجـلك

ونحن نشك فى أن هذه القصـيـدة أول شعـره فى هذه السن البـاكـرة ، ذلك أن السيطرة على الإيقاع العروضى وليدة دربة طويلة وعلى الرغم من وجود أخطاء نحوية فى هذه القصيدة إلا أن شكنا يظل قائمًا (وستؤيد هذا الشك براهين تتناول أشياء أخرى سنعرض لها فى هذا الباب) ، ففى الجزء الأول من كتابه (قـطرة من يـراع

---

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ١ ، ص ٢٥٨ .

فى الأدب والاجتماع) مجموعة طيبة من شعرة الباكر حتى عام ١٩٠٩ وهو تاريخ صدور الكتاب وفى هذه المجموعة مستويات شعرية مختلفة والأقرب إلى العقل ومنطق الأشياء أنه ابتداء كتابة الشعر مقلداً - مثلما يفعل كل مبتدئ - خصوصاً فى هذه السن الباكرة .

فمن شعره فى هذه المرحلة قوله :

الصبر مشكاة أهل الجد والعمل ... والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)
والحلم خلة ذى عقل وتجربة ... من الأمور على درس الحياة ربى
والعفو من أحسن الأوصاف فى رجل ... والصفح إن لم يكن للصفح من سبب
والجود ما حازه منا امرؤ أبداً ... ألا وكان كريم الأصل والنسب

وقوله :

خالوا الحياة مع السعادة تنفق ... كذبوا فإن الدهر ليس يوفق (٢)
والعيش مر ليس فيه هنيهة ... تحلو ولا صفو يحف ويحدق
وإذا بحثت عن الوجود رأيته ... ليلاً بهيماً بالحوادث يقلق
والمرء بين يد الزمان وصرفه ... ثمل وفى بحر التعاسة غارق
فاحفظ لنفسك فى الحياة أحبة ... إن الحياة مع الأحبة تصدق

وهنا تفتقد الشخصية وييأس ماء الشعر فلا تبدو عليه إلا مظاهر التبعية التى تستعلن فى التقريرية المباشرة الى تطل من الحكمة السانجة بنت القراءة والاطلاع

---

(١) قطرة من يدراع : جـ ١ ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٢٥٣ من قصيدة (عبارة الوجهان) .

لا الخبرة الشخصية . وإذا كان هذا الدرب درب المبتدئين الناشئين الذين ما زالوا يتابعون غيرهم دون أن يستطيعوا الوقوف على سوقهم ؛ فأحرى بهذه القصيدة (عهد الصبا وعصر الشباب) المتماسكة نسبيًا الدالة على تطور شخصية صاحبها الشعرية ومحاولته امتلاك ناصية التعبير الشخصى غير المجلوب أن تكون نتاج مرحلة متأخرة لا أن تكون قصيدته الأولى . وقد كان أسلوبه النثرى فى هذه المرحلة الأولى يماشى تطوره الشعرى ؛ فقد كتب يصف دبوسًا من ذهب شاكرًا من أهداه إليه « مولاى أتانى رسولك بالأمس ولكنى لم أحظ من كفه باللمس فلقد رأيته يتدثرا بالذهب ومتعممًا بالماس ومتربعًا فى حافلة يحف بها الدمقس ويطل عليه من سماء فضلك النعيم والجلال ؛ ولم تكن تجرها صافنات الخيول وكرام الجياد بل كانت تدفعها الأيدى وتنهبها الأبصار وكل يروم لو كان ذات النبيل الذى بها ابنًا له لما عهدوه فيه من الأدب والظرف؛ ولما تمثل لهم به من الرقة والكياسة ؛ ولا غرابة فهو عبد نعمتك وصنيع كرمك ونقطة من بحر جودك وأدبك » (١) والنموذجان الشعريان اللذان ذكرا من قبل مثل لهذه الفترة من طفولة أبى شادى الشعرية حتى إذا تمرس شاعرنا بالنظم وطاوعته الأنغام حاول الإيقاع والطلاقة :

يا جبين العابس ودموع البائس (٢)
أى حب بائس هذه غير الملاح
وجلاد وكفاح

والهوى أصل الجوى والنوى داء الهوى
فإذا مر النوى فالعنا والوجد راح

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ١ ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) المرجع السابق جـ١ ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ من قصيدة (فى وحشة الظلام) .

ويبدو ذلك أيضاً في قوله من قصيدة (نغمة من الشعر) :

دلال الغـــوانى لقلبى أســـر ووجــــدت وذلى دفين الأثر (١)

فكيف الرجـــاء
وفيم الشفـــاء
ومـــالى دواء
وأين المفـــــر

عيـــون سبـــتنى ولحظ سحـــر وحـــسن دعـــانى لقـــتلى وفـــر

فـــهـــذا الكمى
وذاك القـــوى
ودمـــعى الســـخى
ولا مـــن شـــكـــر

أخاف الجـــمال وأخشى الخـــفر وأهوى ضعيفًا قـــسا مـــا أمّر

على أننا لا نرى على الرغم من تأثر شاعرنا بالشعر العربى القديم فى هذه السن الباكرة تعبيراً صحراوياً أو تشبيهاً بدوياً ، فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وأضرابهما متأثرين بمحفوظهم القديم متابعين دربه مفهوماً وشكلاً ، حتى إذا نضجت المرانة النظمية وامتلك الشاعر ناصية تعبيره حاول أن يبرز هذه القدرة فى، قصيدة يرثى فيها مصطفى كامل التزم فيها تقفية داخلية واحدة بجانب التزامه قافية واحدة أيضاً فى القصيدة كلها :

هذا الغـــمـــام عـلى نواك يـرجع والغرب من كـمد عليك يذوب (٢)
والشـــرق يجـــثـو فى ثـراك ويركع والكون مـن لهف عليـك كـئـيب

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، ص ٣٨١ .
(٢) المرجع السابق ، ج١ ، ص ٢٤٩ .

وبنو التى نالت هـواك تجـمـعـوا　　ليـروك سـؤال العـالمين تجـيـب
فـارقـب قلـوبًا مـن رواك تقـطع　　جـزعًـا فإن الخطب فـيك عـصـيب
وارفع رؤوسًـا بعـد مـوتـك تنزع　　للسـهـد عن صدق الشـعـور ينوب

إلى آخر القصيدة التى يبلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتًا .

والملاحظ أن شعر هذه الفترة – كما يجب أن يكون – محاولة لامتلاك التعبير ، وهو شيء طبيعي بالنسبة لكل شاعر ناشئ ، فإن الابتداع الشخصى ابن النضج والشخصية المستقلة والشاعر فى أول أمره يحاول امتلاك (التنغيم) وإخضاع الكلمة لموسيقى الوزن حتى إذا اجتاز هذه المرحلة واستطاع اجتياز الألفاظ وموسقتها التفت – غير واع – إلى المضمون ، ولعل هذا هو سر إعجاب الشعراء الناشئين فى مطالع حياتهم بشعراء الصياغة المحبوكة والموسيقى الآسرة حتى إذا نضجوا أدركوا أن الموسيقى ميزة يجب أن تساندها ميزات أخرى من فكر وصور وأحاسيس .

وفى الجزء الثانى من (قطرة يراع فى الأدب والاجتماع) الذى صدر عام ١٩١٠ أى بعد عام من صدور الجزء الأول نرى كيف تطور أبو شادى تطوراً سريعًا خلال عام واحد إلى حد يثير الدهشة لهذه النقلة المفاجئة السريعة فى هذا الزمن القصير . وقد تلون شعره فى هذه الفترة بإيحاء أعلام الشعراء المعاصرين له وإن تجلت فيه شخصيته بدرجات مختلفة ، فقد تلون بوطنية حافظ الصادقة وموسيقى شوقى المنغومة وأخيلة مطران الحرة [١] . ففى قصيدته (الحب والأمل) يبدو فيها تأثره بشوقى ومن أبياتها قوله :

وافى الربيع فـحى الحب والأمـلا　　وسائل الذكر إن كان الفؤاد سلا [٢]
واحـفظ حديث الغـوانى فى أزاهره　　واحرص على النفس أن يدنى لها الأجلا

(١) أنداء الفجر ، ص ٩٠ (من دراسة لمصطفى السحرتى) .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ .

من كل هيفاء إن ماست وإن   لم تترك القلب إلا حائراً وجلا
رنت إليّ بلحظ ناطق لعب   والسحر إن عز لا أبغي له بدلا
يا رائق الشعر هل بلغتنا نبا   عن حال من كان لولا العهد مرتحلا
يخطو إلى الموت والآلام تلفته   إلى العهود فيثنى جازعًا خجلا

إلا أن أبا شادى لم يقف فى مطالع حياته الشعرية على التأثر بكبار الشعراء العرب فحسب ، فقد كان اطلاعه على الأدب الانجليزى فى سنه المبكرة العاصم الأول لشخصيته الفنية من الفناء فى التقليد والضياع ، كما كان الأساس الذى قامت عليه نزعاته التحررية الأدبية ، وأبو شادى نفسه يعترف بأن قصيدته (موسيقى الوجود) قد نظمها متأثراً بقصيدة (موسيقى العالم) للشاعر الإنجليزى جبرائيل ستون ، وليس من شك فى أن النماذج الجديدة التى تلفت نظر الباحث فى هذا التاريخ المبكر (عام ١٩١٠) وقبل هذا التاريخ فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع ..) لشاعر ناشئ لم يتجاوز العشرين دليل على أصالة الموهبة وتحرر الشخصية فى وقت كان الركود يشمل الحياة الأدبية وروح التقليد فاشية باستثناء شعر الرائدين مطران وشكرى . وكان أثرهما لم يظهر بعد فى الجيل المعاصر وقتئذ على نطاق ملموس ، ذلك أن هذا التأثر فى حاجة إلى وقت حتى تستقر هذه النماذج الشعرية . وكانت ثقافة أبى شادى الإنجليزية المبكرة أفعل فى نفسه من ثقافته العربية ولولا هذا الاطلاع الباكر على الأدب الإنجليزى لتابع أبو شادى درب التقليد فى صباه الأدبى كغيره من الشعراء ، فقد وسعت هذه الثقافة المتحررة من أفقه الشعرى وحررت ذوقه الأدبى ، فقد ترجم كتيب برادلى (الشعر لأجل الشعر) وهو يقول عنه : « أنى أعدها أمانة فى عنقى أن ألخص قدر طاقتى خطبة الأستاذ برادلى هذه فإنها – إلى جانب تعليم أستاذى مطران – فتحت عينى لآفاق الشعر الإنجليزى الحى وحببت إلى ما لم أكن أستسيغه من ذخائره

العميقة ولذلك كانت أمانة فى عنقى لزملائى شعراء الشباب) (١) . وهو كتاب حقيق بتغيير النظرة التقليدية السائدة فى البيئة الشعرية فى ذلك الوقت الباكر الذى عاصرت اتجاهات مطران التجديدية (صدر الجزء الأول من ديوان مطران عام ١٩٠٨) ومحاولات شكرى الناهدة (صدر الجزء الأول من ديوان شكرى عام ١٩٠٩) ولعل أبا شادى قد رأى مصداق هذه الآراء النقدية فى هذه النماذج الشعرية الرائدة التى كان يقولها مطران وشكرى . يقول أبو شادى عن شعر هذه المرحلة من حياته " إن الروح العامة لشعرى ماضيه وحاضره على السواء روح طليقة لأنى لا أستوحى إلا نفسى وكل ما هو حبيب إلى نفسى ولا أتعمد بأى صورة تقليد أحد وبهذه المناسبة أستحسن أن أدلى ببعض البيان عن الشعر المنشور فى الجزء الأول وإن انتسب جميعه إلى طفولتى الأدبية . إن الصدق والصراحة فى هذا الشعر هما سنده وأساس قوته النسبية " (٢) . والمحقق أن أبا شادى فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) قد كون شخصية شعرية مستقلة ابتعدت أولاً عن الأبواب الشعرية المعروفة من مديح وفخر وغزل ورثاء .. الخ .. فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء يكتبون شعرهم تحت هذه العناوين واللافتات ، هذا إلى أنه عرف وحدة القصيدة التى حققها قبله مطران .

ومن هنا كانت عناوين القصائد التى ضمها حتى الجزء الأول من كتابه (قطرة من يراع ..) والنقلة الشعرية الناضجة التى عرفها شعر أبى شادى بعد سنة واحدة فى الجزء الثانى من كتابه لا تتمثل فى هذه الاتجاهات فحسب فإنها تمتد حتى تشمل مضمون القصيدة أيضاً . يقول فى قصيدة (فى سكون الظلماء) :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليل وفى رهبة النهى والمشاعر (٣)
أنا ظمآن للحقيقة وحدى أفحص الكون فى مناجاة شاعر

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ٢ ، ص ١٠ .
(٢) المرجع السابق جـ٢ ، ص ٢٥ .
(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ٢ ، ص ٨٤ .

أســأل الكون بينمــا الكون لا يصــغى
وكل يـجـرى ســريعًــا ســـريعــا
وبنـفـــسى أحـس كل الـذى يمضـى
خــفـيــفًــا كـمــا رآه جـمـيـعــا
واقـفًــا فـوق سـطح منزلى العــالى أر
ى الأرض فـى مـــــدى الـدوران
إن أكن كـالأسـيـر أصـحـبـهـا قـسـرًا
فــروحـى طليــــقـــة الجــــولان
ضــحكت من غــرور نفــسى أيامى و
لكــن غـــرور نـفــسـى وجــودى
هـى بنت الآباد لا بـنـت أعــــوامـى
وفى طـيــهــا نهـى مــعــبــودى
فى سكون الظلـمـاء فى وحـشيـه الليـ
ـل وفـى رهبــة الـنهى والمشـــاعــر
أنا ظمــآن للحــقــيــقـة وحــدى أفـحص الكون فـى مناجـاة شـاعـر

فإذا عرفنا أن هذه القصيدة الرومانتيكية النزعة الفلسفية الاتجاه الثائرة على قيود القافية العربية بالتزامها القافية المزدوجة قد نشرت عام ١٩١٠ أدركنا فضل أبى شادى التجديدى فى مثل هذه السن الباكرة فالقصيدة تنبئ عن شخصية شعرية مستقلة ناضجة لم يعلق بها أثر من محفوظها الشعرى العربى ، ولم تتكئ على تراث هذا الشعر وألوانه ومفاهيمه كما كان يفعل غيره من كبار الشعراء فضلاً عن أسلوبها

الطليق المتحرر وموسيقاها الأثيرية وروحها الفلسفية ووحدتها التى ساعد على وجودها أن القصيدة تجربة صادقة من حياة الشاعر .

ومن هذا اللون الرائد قصيدته (ألحان النارنج) :

من عـبـيـر الـنارنج أصـداء ألحـان تمشت فى روحـه العـبـقـرى [(١)]
كـم غــرام له تـكـرر فـى الأعـوام تـكـرار آية مـن نـبـى
هو نور مـشـعـشـع حـينمـا الزهـر ضـيـاء مـجـسم من لحـون
وقـفـتى تحـتـه عـبـادة مـشـدوه وأحـلامـه فنون الفـتـون
حـينمـا أنت يـا حـيـاتى قـربى كـمـعـان شـأت خـيـالـى الجـرىء
وكـأن (الطـبـيـعـة) احـتـضنتنا فـأضـافـت هـنـاءة للهنىء
ليس وهـمًـا تخـيلـى أن وجـدانى من الـزهر والضـيـاء الـصـريح
ليس وهـمًـا تسـمـعى تلك ألحـان تداوى كـالوصل قلبى الجـريح
والهـدوء السـحـرى تملؤه الألحـان سـمـعًـا ومنظراً للـقلوب
لا يراها ولـيس يسـمـعـهـا إلا حـبـيب مـسـتلـهم من حـبـيب
أيهـذا النـارنج يا صـاحـبى الشـادى بـأحـلام عـالم مـسـحـور
هاهنـا نحن من عـبـيـرك نسـتـاف جـمـالاً مـؤصـلاً فى الـدهـور
لا نمل الـوقـوف والجلسـة الحلوة فى نـورك الظلـيل العـجـيب
تحـجب الشـمس حـينمـا أنت أقـمـار مـحـال لمثلهـا أن تغـيب
وكـأنى اندمـجت فـيك فـأصـبـحت قلـيـلاً من عطرك الجـذاب
ثم أنـعـشت من أقـدس قـربى وقـبـلت ثغـرهـا لا أهاب
وتعـمـقـت فى نهـاها وعـانـقت فـؤاداكم نـاجـيـتـه فى صمـوت

---

(١) المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ١٢٨ .

فتفانيت فيه دون أن أرجو جوعًا ففيه روح وقوت
مستشفيًا سر الحياة التي تملي على الكون ما أراد الجمال
أي شيء كالنور في صور العطر ينيل الخيال أشهى محال
هكذا أرتوي بعالم أحلامي إذا كان كل عيشي ظماء
هكذا عابد الضياء أغانيه عبير مجنح بالضياء

وهي تجربة رائدة حقًا في تاريخنا الشعري في جانب جدة موضوعها وموسيقاها البعيدة عن الخطابية التي عرفت عن شعرنا وازدواج قافيتها وخيالاتها المبتكرة وتعابيرها بنت الابتداع الشخصي تتميز بروحها الرمزية . إن هاتين القصيدتين من أحلى شعر أبي شادي عامة وقد توفرت فيهما عناصر الشاعرية التي ستعوز شعره بعد ذلك . ومما لا شك فيه أن تحرره البياني وطلاقته الفنية وتجديده في الموضوع يرجع – كما ذكرنا – إلى اطلاعه على نماذج من الشعر الإنجليزي فتحت عينيه على ألوان من الحياة جديدة ، ووسعت مدى رؤيته الشاعرية فاندفع إلى التعبير المبتدع عن تجارب شخصية ، فهو يذكر وقوفه على سطح منزله العالي ليلاً والأفكار التي راودته حول الكون وسره في قصيدته الأولى ، وفي قصيدته الثانية يذكر شجر النارنج ويسبغ على القصيدة جوًا حالمًا فيصبح شجر النارنج فيها رمزًا لنبع من السعادة والحب . ولا تقتصر روح الابتداع والجرأة على هذين النموذجين فهناك نماذج كثيرة سنكتفي منها بقصيدته الثالثة وهي (وقفة بالجزيرة) :

وقفة ثم وقفة بالجزيرة ها هنا ملعب الأماني الغريره (١)
ها هنا الحب في مراح وفي لهو يبالي أولا يبالي مصيره
هاهنا النور ساقط مثل ألحان شموس على شموس نظيره
لغة للجمال إن نحن ندريها فليست رموزها بالجهيرة

---

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع جـ ٢ ، ص ١٢٩ .

أبسـمى يا ظلال فى همسك الحلو وإن كنت للضياء الأسيره
وارقصى يا فواكه الخوخ والتين ففيك العواصف المستثيره
من حبور الضياء كونت من نظرة عشق ومن معان نضيره
ليس بدعًا وذلك الروض ديوان وأوزانه تجارى عبيره
ليس بدعًا وفيه من عالم الفن طيوف كالحب تمضى منيره
لا يراها إلا أولو الفن أمثالى وإلا ذوو النهى والبصيرة
ذكريات الماضى العزيز مطيفات كأنى أرى حيالى نثيره
وأمانى الآتى يكيفها الغيب ببطء فلم تغادر أثيره
إنما هن مثل أشباح أحلامى على هذه الغصون الوثيرة
وتراءى النخيل فى صور الحراس أصغوا إلى المنى المستجيره
من يلبى ؟ هيهات .. أيا مصرع الحسن ويا مذبح الهوى والسريره

فإذا نظرنا إلى التطور السريع الذى قفز فيه أبو شادى من (بروفات) شعرية إلى هذه النماذج الجديدة من الشعر فى مدى سنة واحدة عرفنا أى طاقة شعرية تدفع هذا الشاعر إلى التطور الحثيث وأى طموح يدفعه فى مجال الإبداع الأدبى ، ويكفى أنه كان يدرك فى سنه المبكرة هذه أن ماهية الأدب هى " التعبير عن شخصياتنا وعن الحياة والمجتمع كذلك تعبير الأصالة لا التقليد ، وبذلك يشترك الأديب مع بقية الفنانين فى تفسير الوجود وتقديس الحق والجمال " [1] وشاعرنا منتبه – وهو ما زال حدثًا – إلى ضرورة الأصالة والاعتماد على الطبع مدرك لغاية الأدب وأثره وهو يؤكد هذا الاتجاه بقوله " عماد الأدب والشعر خاصة إنما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة وأنى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ٢ ، ص ٧ .

على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضاً فيعرقل بهذا الغرض البناء أو يشوه " (١) .

وفى عام ١٩١٠ نفسه يصدر أبو شادى (أنداء الفجر) وهو أول ديوان شعرى خالص بعد أن جمع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) بجزئيه ألوانًا من مقالاته وقصائده ، فإذا بالنضج الذى لمسناه فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) يعطى ثماره كاملة . والغريب أن النقلة الشعرية التى كانت نتيجتها هذا العطاء الشعرى الرائد لم تستنفد من الوقت إلا سنة واحدة كما ذكرنا ، وفى هذا الديوان مثل للصياغة الشخصية البعيدة عن التقليد وفى موسيقاه تحطيم للخطابية وموسيقاها المجلجلة ، هذا إلى جدة التجربة وطلاقة التعبير وروح الرمز الشفاف . ونستطيع أن نرى كل هذه الخصائص فى مثل قوله :

هلمى .. هلمى .. بنات الخريف
وطوفى وطوفى بهذا الحفيف (٢)
نراك بأوهامنا جائلة
كباحثة عن تراث فقيد
وقد حرمت منه فى يوم عيد
فتمضى بلهفتها سائلة
نراك تطوفين ولهى شريدة
وتذرين حتى الرياح التى
تظنين فيها خفايا الجمال
وقد حجبتها أيادى الليال
فهل تنتهين إلى غاية

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٠ ، ٤١ .
(٢) أنداء الفجر ، ص ٦٥ .

وهو تناول جديد للموضوع - خصوصًا فى هذا الوقت المبكر - فنحن نرى فيه التجسيم والرمز والإيحاء والانطلاق التعبيرى . وفى القصيدة سمات التأثر بالأدب الغربى فكرة وتناولاً . وقد استفاد أبو شادى من (تكنيك) كتابة القصيدة الغربية وبناء هيكلها كما رأينا فى القصيدة السابقة وكما نرى فى قصيدة (الخالق الفنان) :

تبارك به مبدعًا ومصورا ... لقد خلق الآيات كالسحر للورى (١)
وما عظم الخلاق إلا احتجابه ... فسبحانه يبدو ويخفى مكررا
وما شاقنى فى الكون إلا خفية ... فإن وراء الكون عقلاً مدبرا
يعاف نهى الفنان إعلان ذاته ... ويعلن عنه الفن أضعاف ما يرى
كذلك خلاق الوجود فإنه ... تحجب واستهوى به عقل من درى
فهذا هو الفن الإلهى الذى ... يرى الفن والفنان فى النجم والثرى
وهذا هو المجلى العجيب لمبصر ... يرى الخالق الفنان عينًا ومضمرا

* * *

وكونت أنت الحب لى عالمًا كما ... تحجبت كالخلاق إذ باعد الورى

فإلى جانب الموضوع ووحدته يبدو هنا نسيج القصيدة الذى ينتهى بالبيت الأخير غير المتوقع والذى ربط بين موضوعها وبين حبيبته التى لم يذكرها من قبل ، فبدا كأنه هو الهدف الذى يسعى إليه والمغزى الذى يقصده . ويزداد التفاته إلى الطبيعة التى كانت - هى وحبه الأول - أول إثارة شاعرية أوحت إليه قول الشعر (٢) .

أمى الطبيعة فى نجواك إسعادى ... وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى (٣)
وفى حمى أختوتى من كل طائرة ... وكل نبت نبيل وحيك الهادى

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٦ .
(٢) راجع الباب الثانى .
(٣) أنداء الفجر ، ص ٢٠ .

ما بالها هى صنوى وحدها فإذا رجعت للناس لم أظفر بإسعاد
كأنما الناس أعداء فبعضهمو حرب لبعض وحساد لحساد

وهنا تبدو بذور رومانتيكيته الأولى وشغفه بالطبيعة حتى إنه يسميها - كما سماها الرومانتيكيون - بـ (أمى الطبيعة) وهى نقلة من الداخل إلى رحاب الكون ستمتد فى شعره كله وستتجاوب أصداؤها منذ التفاته الأول إليها حين نبهته البراعم المتفتحة فى حديقة داره يوم عيد ميلاده . أما أسلوب التعبير فقد ابتعد عن الصياغة التقليدية المحبوكة التى رأيناها فى بعض نماذجه الشعرية الأولى ، فقد خلص إلى أسلوب تعبيرى شخصى يتميز بالسماحة والبساطة وهو أسلوب عصرى رائد ، فقد كانت الأساليب المعاصرة له ما زالت ترسف فى قيود التبعية والتقليد ، ولعل حبه الباكر - إلى جانب ثقافته المنوعة - كان من أسباب هذا التحرر والانطلاق ، وتظل هذه اللمسات أظهر خصائصه حتى يعود إلى مصر عام ١٩٢٢ بعد سفره إلى إنجلترا عام ١٩١٢

يعود أبو شادى وقد اكتسب خبرات جديدة وثقافة موسوعية وكانت الحركة التجديدية قد استوفت مكوناتها ، فقد قدم مطران وشكرى وأبو شادى نفسه قبل سفره عام ١٩١٢ نماذج شعرية رائدة . وفى العشرينيات كانت وجهة النظر الجديدة ممثلة فى أقلام المازنى والعقاد قد أعلنت عن نفسها منذ ابتداء العقاد يلتفت إلى شعر شوقى كممثل للتيار المحافظ ، حتى إذا كان عام ١٩٢١ صدر (الديوان) يفسح المجال أمام الشباب وآرائهم النقدية الجديدة . وتدور المعارك بين هؤلاء الشباب وبين المحافظين ، ويدخل أبو شادى المعركة مؤيداً اتجاهه الذى بكّر بالتعرف إليه ومن خلال مقالاته ودراساته ودواوينه التى صدرت قبل هجرته إلى أمريكا اتضحت معالم مذهبه الشعرى الذى يدعو إلى الطلاقة التعبيرية والاعتماد على الطبع وكراهية التصنع والأخذ عن الحياة الرحيبة جليلها وحقيرها والتأثر بالبيئة المحلية والوقوف إلى جانب كل نبيل وجليل وشريف [1] . إلا أن ميدان الشعر وقتئذ كان مقصوراً على العمالقة من

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص٩٤ .

الشعراء الذين وطدوا أقدامهم فيه فكان على شاعرنا أن يكافح ليقف إلى جوار هؤلاء العمالقة فأصدر الدواوين الكثيرة ، كان شعلة نشاط فى كل مكان عاش فيه ، غير أن شعره فى هذه الفترة لم يكن فى المستوى الذى بدأ به حياته الشعرية قبل عام ١٩١٢ وهى نكسة غريبة ، فالمفروض أن شاعراً ابتدأ هذه البداية القوية حتى ليعد من الرواد المجددين يجب بعد أن زادت تجاربه وعمقت ثقافته أن تكون أجنحته أقدر على التحليق، فانعكس الأمر وإذا بالأسلوب البسيط الحلو يتحول إلى ركاكة ، وإذا بالشاعر يلجأ إلى غموض يحجب رؤيته الشعرية وتند عن قلمه الألفاظ فلا تأخذ أماكنها الطبيعية . ولعل السبب فى هذه النكسة سرعته فى الكتابة ورغبته فى التفات الناس إليه بكثرة الإنتاج ومواصلة النشر ، فإذا بالارتجال – وما يجره من سرعة وتخبط وابتسار – السمة الغالبة على شعره فى الأغلب الأعم فقد حجبت غزارة إنتاجه الردىء شعره الجيد ، فبجانب القصيدة الممتازة تجد عشرات من أخواتها المبتسرات .

يقول من قصيدة (رثاء إله) وهى من أمثلة هذا الشعر المتهافت :

أقضى الحياة شريداً مثل مغترب ... قد ضل ما بين بركان وخلجان [1]
جنى المحيط عليه بالحياة سوى ... حياة معتزل فى صخرة عان
والناس تغبط مرقاه وتحسده ... سلاحف ونسور دون حسبان
وهو الذى ما له جدوى السمو ولا ... حظ النعيم ولا تقدير قربان
لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له ... فإن عيشى وموتى الآن سيان
لكننى حين أبكى فى الصموت بلا ... دمع وكلى تباريح لغصان
أبكى بكل وجودى من مضت فمضت ... عنها مآثر إبداعى وإتقانى
أن تغن عنها – ولن تغنى – فلم خلقت ... نفسى وما سر تغريدى وألحانى

---

(١) أشعة وظلال ، ص ١٠٦ .

وكيف أصبح شدوى كله حرقًا ولم يصف ملكها غيرى بأوزانى
ماتت بدنيا الورى موتًا وإن خلدت فى طى لبى بأوجاعى وأحزانى
وصار شعر بكائى بعض سيرتها وإن يكن هو تقطيعى وفقدانى
أبكيك إذ أبكى هواك كما يبكى القتيل المنى من حمق ديان
خلقت دنياى خلقًا ثم ما برحت يداك عونًا على هدمى وخسرانى
فكنت مثل إله هد صولته فهد مهجته فى هد سلطانى

والصورة التى تقدمها القصيدة لم تنسج خيوطها من مادة متجانسة متآلفة ، فالشاعر يقول إنه شريد مغترب قد ضل بين بركان وخلجان والصلة بين البركان والخلجان التى نزلت منزلة القافية جّرت وراءها صورة (المحيط) عن طريق تداعى المعانى فكلمة (خليج) استدعت كلمة (محيط)، فماذا قال فى صورته الجديدة :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عان

فكيف جنى على الشاعر المحيط ؟ والشاعر طبعًا لا يتخذ المحيط رمزًا للقدر أو الحياة القاسية فالبيت لا يرشح لهاذ المعنى الرمزى ، فإذا تركنا هذه الفكرة الأولى فما معنى جنى عليه المحيط بالحياة ؟ هل يقصد أن المحيط قد جنى على الشاعر وهو حى أم أن المحيط قد جنى عليه بمنحه الحياة ؟ أما بقية البيت فلا صلة بينها وبين أوله ، أقصد الصلة المنطقية اللغوية بين لفظة (جنى) والاستثناء بـ (سوى) :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عان

ولعل البيت يكون واضحًا لو قال مثلاً :

(لم يجد المحيط عليه إلا بحياة معتزل عان)

هذا فضلاً عن تعبير (فى صخرة) وعدم وقته . ويقول الشاعر بعد ذلك إن الناس تغبط مرقاه وتحسده سواء فى ذلك السلاحف أو النسور وهو فى جمعه بينهما قد بين أن الناس من حقير ورفيع يحسدونه فقوله (سلاحف ونسور) قد قرب معنى الكثرة العددية حتى أصبح تعبير (دون حسبان) زيادة لا فائدة فيها .

والشاعر – وهو محسد من الناس – لا يملك (جدوى السمو) ولا (حظ النعيم) ولا (تقدير قربان) وهى أشياء غير محدودة وكان فى استطاعته بدلاً من سردها متتابعة أن يقتصر على حالة واحدة منها تحدد معناه ، فإذا نظرنا إلى البيت التالى فاجأتنا صورة خيالية سقيمة .

لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له   فإن عيشى وموتى الآن سيان

لم يبق عيش الشاعر الذى يدعو (أى العيش) البكاء له (العيش يدعو البكاء له) صورة ساذجة سقيمة والشاعر بعد ذلك يبكى بكل وجوده من مضت عنه فمضت مآثر إبداعه ويعجب كيف أصبح شدوه حرقًا (ولم يصف ملكها غيرى بأوزانى) انظر إلى (أوزانى) التى ينكرها مكانها لأن المعنى قد تم عند كلمة (غيرى) . لقد ماتت هذه الحبيبة وإن خلدت فى أوجاعه وأحزانه وصار بعثها فى شعره الذى يبكيها فيه ، وإن كان هذا الشعر تقطيعه وفقدانه ويقف القارئ عند هذه الفكرة فينبو ذوقه عن « التقطيع » و« الفقدان » أما البيت الآتى فلا يفهم :

أبكيك أبكيك إذا أبكى هواك كما   يبكى القتيل المنى من حمق ديان

والتشبيه ها هنا غير واضح خصوصًا الصورة التى تركز فيها المشبه به ويرجع الشاعر بعد ذلك فيعترف بفضل هذه الحبيبة التى خلقت دنياه خلقًا ثم ما لبثت يداها أن هدمته .

فكنت مثل إله هد صولته   فهد مهجته فى هد سلطانى

ولو صرفنا النظر عن تكرار (هد) وهى الكلمة التى تتابعت.فأفسدت موسيقية البيت فماذا نجد فيه ؟ لا نجد إلا إلاهًا يهد صولته فيهد مهجته ويهد تبعًا لذلك سلطان الشاعر ، وهى صورة غريبة غير محددة المعالم ..

وهذا مثل آخر من قصيدة (الإسكندرية) :

وتغـــرد الأطـيــار حـــتـى إنهـــا | لتظن فى تغــريـدها كـــمـــلاك
من لم يـصــدقنى عـلـيـه بجـــولة | بحــــدائـق الشـــلال بـين أراك
ليـــرى ضـــروب روائع وبـدائع | هـذى مـــوطـنة وذى لحـــراك
ولديـك من فتن الحســـان نوادر | بقـيت على الأحـقـاب صنو جناك
زرق العـيـون وسـودهـن عـوارف | صـيـد القلوب بأسـهم وشـبـاك
أورثن ســحــر الأقــدمين كـــأنما | بوركن بـالكهـــان تحت سـمـــاك

إلى آخر القصيدة .

ولعل أول ما يبدهنا فى هذه القصيدة ركاكة نظمها إلى حد يجعلنا نعجب كيف تأتى لشاعر (أنداء الفجر) أن يقول مثل هذا الكلام ، فلا عاطفة تستعين بها القصيدة ولا موسيقى (حتى الموسيقى الخارجية التى يجيدها الناظمون) ولا ابتكار ولا خيال وإنما ركاكة أسلوبية لا نراها حتى فى شعر المبتدئين . ولسنا فى حاجة إلى نقد الأبيات فعيوبها ظاهرة واضحة . ولعل ديوان (الشفق الباكى) الصادر فى ١٩٢٧ هو الديوان الذى يمثل قمة نضج شاعريته من الناحية الزمنية ، ومع ذلك نرى فيه شعراً متهافتًا كثيراً . ولعل هذا الضعف هو الذى دفع إبراهيم العريض إلى محاولة تصحيح مقطوعة لأبى شادى ذكرها فى محاضرة له هى (النجوم) :

بعـثـرت فى الـسـمـاء حتى تراءى | خـالق الكون مسـرفًا فى نظامـه (١)
حـاكت الضائعـات من مـهج الخلق | فكـل بشـــعـلة مـن غـــرامـــه

(١) الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

وتراءت حـــينا لنـا قـــبــــلات		من فم الدهر فى عـصـور ابتـسامـه
ثم حــــينا تـلوح مـــثل ثـقـــوب		خلفـهـا الغـيب رابض فى غـمـامـه
ينفــذ الـشــاعــر العظيـم إليــهـا		حين يخشـى القضاء بأس اقـتحـامه
فــإذا عـــاد بعـــد إسـرائه الـكاشف		أعـــيى الأنام مـــغـــزى كـــلامـــه

وهو يقول عنها (إلا أن عبارات (حاكت الضائعات) و (تراءت حيالنا) و (ثم حينا تلوح) ألا ترونـهـا عـادية تكاد تقضـى على الروح الشـعرية فـيـها . فـهذا تقـصـيـر نفى البيان وكأنما هو يترجم فى لغته نقلاً لا أنه يشعر فيها أصلاً ، وكم وددت لو كانت على هذه الصورة التالية :

بعـثـرت فى الـسمـاء حـتى تراءى		خـالق الكـون مـسـرفًـا فى نـظامـه
أهى كـالضـائعـات من مـهج الخلق		فكـل بشـــعـلة مـن غـــرامـــه
أم تراهـا بســـــرها قـــبــــلات		من فم الدهر فى عـصـور ابتـسامـه
جل مـن نقب الســتـــار ثـقـــوبًا		خلفـهـا الغـيب رابض فى غـمـامـه
ينفــذ الـشــاعــر العظيـم إليــهـا		فـيـهـاب القـضاء بـأس اقتـحـامـه
فــإذا عـــاد بعــد إسـرائه الـكاشف		أعـــيى الأنام مـــغـــزى كـــلامـــه

إن جـودة القـصـيـدة أو ردائتـهـا لا ترجع إلى الموضـوع بل إلى طريـقـة التـنـاول أو المعالجة ولن يشفع للشـاعر - إذا أخفق فى هذه المعالجة - قوله إنها قصيدة ارتجالية كمـا قـال أبو شـادى ، وليس من شك فى أن انهدام التـجربة الشـعرية يؤدى بعض هذه العـيوب ، وأخصـهـا ضـعف الروح الموسـيقى فى العـمل الشـعـرى ، فـارتبـاط العـاطفة بالموسيقى شىء معروف ، والملاحظ أن شاعرنا كان يكثر من قول الشـعر دون أن تتوفر له تجربة عاطفية تهز وجدانه وتدفعه إلى قوله ، ومن أمثلة هذا الكذب الشعورى قوله فى قصيدة (هفوة) :

ولما تلاقينا وصارحتها المنى وجادت على حبى بوعد مؤكد (1)
مضيت كأنى أملك الكون مفرداً وأصفرت كفى وإن عطلت يدى
وآن أوان الوعد فاحتلت ضاحيًا سعيداً وقلبى فى رجاء مردد
فأعلنت الأقدار أنى غباوة ضللت مكان الوعد بل وقت موعدى
فوا لهفى للحظ تغنيه هفوة وواحرقى للنار فى موعد ندى
جرى الدمع من عينى قبل تلهفى سروراً فحال الدمع حسرة موجد
ولم أرض عذر الدهر حتى عرفتها كأنى ضمنت السعد فى اليوم والغد
فلما بلغت الحظ من محض وعدها وأملت من دهرى الذى لم أعود
تبدد حلمى بين هفوة خاطرى وهفوة دهرى مثل روحى المبدد

فالشاعر حينما أمل من دهره - الذى لم يعوده إجابة مطالبه - لقاء حبيبته واستجاب له فضربت له الحبيبة موعداً وعينت مكاناً للقائهما فرح فرحاً غامرًا حتى أحس أنه يملك الكون ، وعلى الرغم من هذا الأمل العزيز الذى تحقق وفرح الشاعر به بعد كل هذه المقدمات النفسية التى تبين إلى أى حد نزل هذا الميعاد من نفسه ووجدانه .. نسى شاعرنا الميعاد .. ونسى حتى مكان اللقاء ! .

فإذا كانت تجربة اللقاء الذى لم يتحقق لم تترك فيه أثراً يذكره فهل يدفعه فشل هذا اللقاء ويهز وجدانه إلى حد التعبير عنه شعراً ؟ . إن المسألة لا تخرج عن كونها تصيد موضوع طريف دون أن يكون هناك رصيد عاطفى يدفع إلى التعبير عنه دفعًا طبيعياً لا قسر فيه ولا اعتساف ، ومن هنا كانت كثرة الحملات النقدية عليه ، وكانت النتيجة أنه أكثر من الدفاع عن نفسه ، فلن تجد مقالاً له فى الشعر أو تصديراً لديوان من دواوين أصدقائه أو تلاميذه إلا ويشير فيه إلى هذه الناحية ، يقول : " أنا عدو الرنين الصناعى الذى أولع به معظم أصدقائنا الدراعمة والأزهريين وقد جعلوا إمامهم

(1) أغانى أبى شادى ، ص ١٢١ .

البحترى مع فارق كبير هو شاعرية البحترى فى مختار نظمه وانعدام الشاعرية فى جميع نظمهم ولو كنت أستهين بالموسيقى الشعرية لما تعلقت بشعر شوقى منذ صباى ، فإن أبرز مزاياه موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات وبتأثيرها كدنا ننسى روح الشعر ورسالته العظيمة " (١) .

ويقول " الموسيقى الشعرية يجب أن تكون أصيلة مرادفة للمعانى متغلغة فى بيانها لا أن تكون صوراً من الترديد الإيقاعى الرنان الذى لا يصحبه شيء من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كله ضحولة وسفسطة كلامية " (٢) .

وهو فى بعض الأحيان يدافع عن نفسه شعراً فيقول :

عـــجـــبــت لمن تـرنح مـن رنين ... ويجـهل أين مـوسيقى المعـانى (٣)
ولا عـــــجـب فـكـم لب أصـم ... وليس الفن حـــيلـة ترجــمــــان
وهـذا الكـون أنظـمـــــة تـناهـت ... هواتـفـــهـــا بأنـظمـــة الأغـــانى
تحف بـنا مـــواكب ســـاخـــرات ... وكم مـتـــخلف فى المـهـــرجـــان

ويمكن إحصاء أوضح عيوبه الشعرية وأكثرها دورانا فى شعره فيما يأتى :

(الارتجال - قلق القافية - الغموض - القفز فى التفكير) .

(١) الارتجال :

كـانـت شـخـصـية أبـى شـادى شـخـصية سمحة تمتاز بالصفاء والطيبة والدعة وهـى شـخـصـية دؤوب تـحب الـعمـل والإنتـاج وكـانـت أبـرز سمـاتها البراءة التى تقترب من براءة الأطفال وتلك بعض سمات الفنان الأصيل - كما يقول الدكتور مندور -

---

(١) مسرح الأدب ، ص ١٨٧ .

(٢) الكائن الثانى ، ص ٣ ..

(٣) فوق العباب ، ص ١٢ .

" ولكنه لسوء الحظ لم يوهب التركيز والعزم والصمود ومعاودة النفس والتأنى فى معالجة الفن وتثقيفه حتى يستقيم منآده كما يقول أجدادنا من نقاد العرب وكما كان يفعل أستاذه مطران . فعاش أبو شادى كالطائر الخفيف متنقلاً من فن إلى فن بل ومن إحساس إلى إحساس فضلاً عن تنقله من فكرة إلى أخرى ومن ميدان نشاط إلى ميدان نشاط آخر " (١) .

فالارتجال لم يكن طبيعة شعرية فحسب ولكنه ركيزة نفسية فى شخصية أبى شادى ، فقد عاش دؤوبًا متنقلاً – كالنحل الذى أحبه – بين فنون مختلفات العلوم والآداب « تربية النحل – الدجانة – الإنتاج الأدبى – الصحافة – الصناعات الزراعية – البكتريولوچيا – الرسم .. وأنفق عمره فى مشاريع متباينة وجمعيات أدبية عديدة أنشأها فى القاهرة والإسكندرية وواشنطن . فحياته خياة تنقل وتوفز وانطلاق بلا معاودة ولا تريث . ومن هنا كانت هذه السجية السيالة المندفعة منبع هذا الشعر الذى لا يجمعه مستوى واحد . يقول الجداوى : " أن قلمه يجرى بالشعر العزيز جريًا إذا دفعه دافع وجدانى قوى فينظم القصيدة العامرة المناهزة للخمسين أو الستين بيتًا فى ساعتى زمن أو أقل وقلمًا ينظر إليها بعد ذلك نظرة تنقيح » (٢) والشاعر نفسه يشير إلى قصائد ارتجلها ارتجالاً مثل :

قصيدة « ميلاد الربيع » وقصيدة « مدام بترفلاى » فى ديوانه (أطياف الربيع ص ١٠ ، ص ٣٦) وفى (الشفق الباكى) نرى القصائد الارتجالية الآتية :

(الشليك الندى – ص ٣٧٤ و (ارقصى يا غادتى – ص ١٧٣) و (الحياة المشتركة – ص ٦٥٠) و (تمثال ديلسبس – ص ٦٥١) و (زهر البنفسج – ص ٦٠٠) و (وفتنة العود – ص ٦٩٢) . يقول السحرتى : " لن أنسى زورة أبى شادى لى ببلدى الصغير وكانت زيارة خاطفة لم تستغرق يومًا ولكنها كشفت لى عن ميزة فنية فى

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٢٣ .

(٢) الشفق الباكى ، ص ٦ .

الرجل ناردة ، فقد وجدته ينظر إلى كل ما حوله من مشاهد نظرة الهدهد المتشوف وفى الأمد القصير الذى قضاه بيننا غنم الأدب أربع قصائد بارعة دبجها فى جيرة المرائى التى لقطتها مخيلته المصورة الشفافة ، وأذكر أننا فى جلسة بحديقة دهتورة الأثرية القريبة اهتز الشاعر بمنظر الغربان هناك وبمشهد شجيرات الصنوبر الكاذب فأخرج قلمه ودبج عفو الخاطر قصيدتين : (الغراب) و (الصنوبر الكاذب) وقد ضمنهما ديوانه (فوق العباب) الذى أخرجه عام ١٩٣٥ (١) . ويشير السحرتى أيضاً إلى بعض قصائده المرتجلة فيذكر قصيدة (فيضان النيل) التى كتبها برفقه بعض صحبه فى كازينو الحمام وقصيدته (منازل النيل) التى نظمها فى القطار عندما تأثر من مقالة محزفة لأحد الأجانب وقصيدة (مدام بترفلاى) التى قالها ارتجالاً بعد مشاهدته لهذه الأوبرا وقصيدة (سبحة الفقيه) التى كتبها ارتجالاً فى جمعية أبولو (٢) ويقول الجداوى عن شاعرنا « ولولا حياؤه لارتجله ارتجالاً فى المجالس كما يفعل بين خاصة أصدقائه » (٣) . ومثل هذه النفس السيالة المنطلقة فى كافة الميادين والتى تتداعى خواطرها فى سلاسل لا تنقطع ولا تتوقف أو ترتد إلى وراء للمعاودة أو المحاسبة وتقول الشعر على الهاجس لا تتطلب فى شعرها الاستواء فهى أشبه ما تكون بالسيل الجارف الذى قد يحمل الدرر والأصداف كما يحمل القش والزبد (٤) . ومن هنا كانت هذه المستويات المختلفة التى نراها فى شعره خصوصاً بعد عودته إلى مصر ، فأبو شادى لم يتوقف لمراجعة شعره أو لينتقى منه - كما يفعل غيره م الشعراء - للنشر فى دواوينه وكان لا يتردد فى النظم فى الترام أو القطار بل لا يمتنع عن ذلك فى مشرب من المشارب العامة وهو لا يحجم بعد ذلك عن نشر كل ما فاضت به بديهته غير مفضل

(١) رائد الشعر الحديث ، ص ل .

(٢) شعراء مجددون ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٣) الشفق الباكى ، ص ٦١ .

(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ١٧ .

قصيدة على أخرى فكل ما نظم حبيب إلى نفسه عزيز لديه [1] . ولذلك كان ديوانه (الشفق الباكى) يقع فى نيف وستين وسبعمائة وثمانية آلاف من الأبيات تضمنتها ثمان وسبعون وأربعمائة قصيدة ومقطوعة كما يقول ناشره حسن صالح الجداوى [2] .

والشاعر يشير فى دواوينه – كما يشير إلى ذلك أصدقاؤه فى دراستهم – إلى أنه يملى بعض شعره على هؤلاء الأصداقاء مثلما فعل مع الرسام شعبان زكى الذى أملى عليه قصيدة (لعبة ابنتى) [3] . كما أملى عليه أيضًا (هتاف الربيع) [4] . وكما فعل مع حسن الصيرفى فأملى عليه (شعرالصمت) [5] . ويقول السحرتى عن القصيدة التى رفعها أبو شادى إلى الملك فؤاد فى عيد ميلاده طالبًا منه رعاية الفلاح (شعراء مجددون – ص ٦٤) وقد حضرت كتابتها .. لقد كان يكتبها فى شبه ارتجال كا هو العهد به) . ويحدثنا حسن كامل الصيرفى عن ذلك فيقول إن قصيدة أبى شادى فى رثاء أحمد شوقى كتبت ونشرت قبل أن يوارى جثمان شوقى فى القبر وكان هو وأبو شادى وناجى قد اتفقوا على رثاء شوقى ولكن أبا شادى كان أسرعهم إلى كتابة القصيدة ونشرها ومن هذه القصيدة الارتجالية قوله بعد أن ذكر تحت عنوانها (رثاء شوقى) – أنها نظمت يوم وفاته [6] .

أهذا هو الجسم الذى كان إنسانك

أهذا هو الكنز الذى عد جثمانك

---

(١) رواد الشعر الحديث فى مصر ، ص ٥٣ .

(٢) الشفق الباكى ، ص ١٢٥١ .

(٣) أبو شادى فى الميزان ، ص ٦٢ .

(٤) فوق العباب ، ص ٥ .

(٥) الشعلة ، ص ١٣١ .

(٦) المرجع السابق ص ، ١٢٩ .

أهذا هـو الظـل الذى كـنت ســـاكـنًا

أهذا هـوا لسـنـفـر الذى ضم ديـوانك

أهذا مـــآل العـــبــقـــرية بعـــدمـــا

أدمت لســحــر العـــبــقـــرية ألحــانك

فـــجـــعنا بهـــذا الخطـب فـيـك وإنه

عـميـم وما اسـتـثنيت من أنكروا شـأنك

كـــان لم نكن بـالأمس نبـــسم للمـنى

لديك وكم خـــان الزمـان الذى خـــانك

كما رثى (أحمد زكى باشا) بقصيدة (رثاء شيخ العروبة) وقد كتب تحت عنوانها أنها نشرت يوم وفاته أيضًا (١) .

ويبدو أن أبا شادى – وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه كان يظن أن غزارة الإنتاج وكثرته سبيله إلى التفوق والنجاح – كان يتوهم أن السبق إلى الكتابة فى موضوع ما فضل يعزى إليه ، فقد أشار فى تعليق له تحت عنوان قصيدته (كارثة دمشق) أنها كانت أولى المنظوم فى موضوعها (٢) .

وهناك قاعدة يذكرها (ديهاميل) للأديب الناشئ حتى يصل إلى النجاح الذى يريد .. يقول له " لا تنسى أن تعيش .. عش أولاً .. عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أ يام لتملأ ثلاث صفحات (٣) . وهى حقيقة مقررة معروفة

---

(١) فوق العباب ، ص ٨٦ .

(٢) الشفق الباكى قصيدة (كارثة دمشق) ص ١٨ .

(٣) فى الميزان الجديد ، ص ٩ .

فالتسرع والارتجال لا ينتجان إلا أعمالاً مبتسرة غير ناضجة . وإن كان الارتجال طبيعة مركوزة فى نفس أبى شادي أفلم يكن له وهو الشاعر المثقف ثقافة عميقة ، المتمرس منذ صغره بعملية الخلق الشعرى ، والذوق الأدبى الذى يستطيع به أن يميز بين مستويات قصائده فيحذف ضعيفها وغثها عند نشرها فى دواوينه ؟

وإذا كانت دواوينه تحتوى على شعر مختلف المستويات فإن ديوانه (أغانى أبى شادى) أضعف هذه الدواوين إطلاقًا ، وفى رأينا أنه لا يحتوى على قصيدة واحدة ممتازة على الرغم من محاولته الخيّرة كتابة الأغنية الراقية بعيداً عن ابتذال الأغانى المنتشرة [1] . وعلى الرغم من النقد المرير الذى وجه إلى أبى شادى وتنبيهه إلى أن الارتجال الذى كان ديدنه سبب ضعف شعره وركاكته ظل يسير على نهجه فى عدم المعاودة بالصقل والتهذيب لشعره . ولم تستطع هذه الوخزات والاتهامات أن تدير عينيه فى نفسه كما فعل المازنى الذى كان شعره - من ناحية الصياغة والتماسك البنائى - أحسن بكثير من أغلب شعر أبى شادى فقد اعترف المازنى بشجاعة منقطعة النظير انتصرت على غرور الفنان ، أنه شاعر وسط وأن الزمن لن يجعل لشعره مكانًا بين شعر الفحول فتحول إلى النثر وأصبح من كبار كتابه [2] . ولكن يبدو أن هذه التجربة النفسية كانت بعيدة عن أبى شادى ولسنا نقصد من ذلك انتهاء أبى شادى إلى ما انتهى إليه المازنى ، ولكننا نقصد موقف الفنان الذى يتريث لحظة ليكتشف إمكانياته ويعرف عيوبه دون غرور أو ثقة بالنفس خادعة ، فيوجه مواهبه وجهتها الصحيحة متلافياً عيوبه وبخاصة تلك التى أجمع كثير من النقاد على الإشارة إليها . .

يقول : " ذكر بعض حضرات النقاد أن كل ما يتمنونه علىّ - هو الاستجمام وتجنب الإسراع فى قرض الشعر واستشهدوا بشعر لى تفضلوا فعدوه من أروع

(١) أغانى أبى شادى ، ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٠٣ .

الشعر العصرى فلما نظرت فيه لم أجد غير شعر آمليته ارتجالاً فلم أر بدا من ذكر كلمة الحقيقة التاريخية التى يندر أن تنصف فى النقد الأدبى ولم أر مناصًا من أن أصرح بأنى لم أنتبه كثيراً إلى أمر هذه السرعة النظمية ولا أعتد بها وكل ما أعرفه أن العاطفة تجيش فى نفسى أو التفاعل الفنى لأثر أو كائن يغالبنى فلا ألبث بعد زمن طويل أو قصير أن أردد صدى وقعه فى قلبى بنغمة من النغمات إما ارتجالاً أو رويًا بسرعة أو ببطء حسب فيضه وقوة ذلك الفيض " (١) . ولكنه بعد سنوات يدرك حقيقة غابت عنه ولم يعمل بها فى حياته فقد قال " وقد يشتهر الشاعر بل يخلد بقصيدة واحدة فى حين يلازم الخمول شاعراً آخر مكثاراً ومن النادر أن يجمع بين الكثرة والإجادة " (٢) .

وقد حاول بعض النقاد تعليل هذه الظاهرة – ظاهرة الارتجال – ومنهم الدكتور محمد مندور يقول « إن ثقافة أبى شادى الواسعة المتنوعة واستمراره فى القراءة طول حياته قد زاد هذه السهولة التى كثيراً ما تصيب شعره بطابع النثرية وإن كان لا يعدم أن يسمو به الهاجس إلى ذرى الشعر وموسيقاه المرهفة » (٣) .

ولسنا نرى صلة بين عمق الثقافة واتساعها وضعف التعبير الشعرى ، فقد عرف التاريخ الأدبى لأمم كثيرة شعراء مثقفين تعددت نواحى اطلاعهم وعمقت ثقافتهم ولكنهم ظلوا مالكين لأسلوبهم التعبيرى ، ولعل عمق الثقافة – على نقيض ما يقول الدكتور مندور – أعون على امتلاك الأسلوب والارتفاع به . وهذا الضعف الأسلوبى فى نظرنا لا يرجع إلى الارتجال وعدم المعاودة فحسب ولكنه يرجع إلى أن أبا شادى باعترافه يلجأ إلى كتابة الشعر كرياضة ذهنية بعد التعب الشديد فهو يقول : " وكثيراً ما شكرت الشعر فضله على حينما أحس بانقباض وإعياء وبدلاً من الانتفاع بالهدوء حينئذ

---

(١) الشعلة ، ص ٥ .

(٢) دراسات أدبية ، الحلقة ١٤٧ ، ص ٢٠ .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ١٧ .

فإن النظم يكاد يذهب بتعبي ومن هذا ترى « كان أبو شادى يجيب على أسئلة أحد الصحفيين) أنه من الصعب على الإجابة على سؤالك فإن قرض الشعر لمثلى رياضة نفسيه وإلهام » (١) .

وهو يؤكد هذا القول مرة أخرى فيقول « أما ميلى إلى الأدبيات فيرجع إلى عوامل وراثية وإلى استمتاعى بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلى ومتاعبى الكثيرة وعادتى فى نظم القصيد إتمام نظمى فى جلسة واحدة إذ ما دمت متشبعًا من موضوعى فإنى أعتبر الأصلح لمثلى الكثير الشواغل اجتناب التسويف منعًا لتشتت ذهنى ودفعًا لضياع ما فى خاطرى من معان وتأملات خصوصًا وأن لدى من المتاعب والمشاغل ما يستنفد منى يوميًا نحو ١٤ ساعة » .. وقد سأله الصحفى بعد ذلك ؛ (وكيف تجدون إذن الهمة والوقت لقرض الشعر ؟) فأجاب : « للأسباب التى قدمتها لك وهى أنى لا أنظر للنظم الشعرى كعمل بل كرياضة نفسية ولست أنا الذى أتصيد القوافى والبحور بل هى التى تتبعنى وتفيض من وجدانى وأقرب الأمثلة لذلك نظمى معظم القصة الغنائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والإسكندرية بصحبة الأديب يوسف أفندى أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ورغم ذلك فكان لى فى النظم أنس وغذاء نفسى .. » (٢) . ويقول الجداوى « على أن القريض لا يعصيه عادة إذا عالجه فى أى وقت شاء وكثيراً ما يكون متعبًا .. » (٣) .

فإذا كان الشاعر باعترافه ينظر هذه النظرة إلى الشعر ولا يلجأ إلى كتابته إلا ترويحًا عن النفس من تعب جثمانى فيكف يكون هذا الشعر ابن الإجهاد والتعب !

يقول الشاعر الإنجليزى كولردج إن الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم . وهذا تعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة

---

(١) مسرح الأدب ، ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦ وما بعدها .

(٣) الشفق الباكى ، ص ٧ .

تعكس أفكاراً وصوراً ساعة الإلهام فحسب بل هو أداة حية ، إذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل إن من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة فى نفس الفنان ، وإذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره فى النفس من معانى الانطلاق والسمو والتحليق فى أجواء وعوالم بعيدة المنال ، وهذه الأفكار والصور التى ينبعث بها الخيال فى ذهن الفنان ليست زبداً طافياً بلا جذور بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته ويحتفظ به فى ذاكرته كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة فالشعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها فى أوليات حياته وفى كل هذا الحشد المنوع الذى يختزنه فى ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقاً دقيقاً . وهذا العمل الذى يزاوله الخيال فى المختزن بالذاكرة دقيق للغاية لأنه ليس تنظيماً فحسب للمعلومات المهوّشة المتشابكة التى يشبهها (بروستر) بخطوط السكك الحديدية المتفرعة من العاصمة بل إن له عملاً بنائياً أيضاً يتمثل فى قدرته على استخدام الماضى أو بالأحرى فى القدرة على تصوره [1] .

والإثارة الوجدانية التى تستفيق على جيشانها هذه الرؤى والذكريات والأصداء تتنفس فى العمل الشعرى بعد أن يفرغ الشاعر شحنتها فى تعبيره ، فتتحقق له الراحة النفسية ولا يمكن أن تتحقق هذه الإثارة وما يتبعها من عمليات نفسية معقدة إلا إذا تحققت للشاعر الراحة الجسدية التى تعين على التركيز وتتيح لعملية الخلق الأدبى التنفس الصحى والإعراب عن ذاتها إعراباً سليماً . فعملية الخلق الأدبى تحتاج إلى حشد القوى العقلية والنفسية معاً ، ومن البدهى أن هذه العملية النفسية المعقدة لا تتكرر إلا فى فترات قد تطول وقد تقصر ولكنها لا تتكرر مرات فى اليوم الواحد (كتب أبو شادى أربع قصائد فى يوم واحد أثناء زيارته للسحرتى فى بلدته

---

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، ص ٢٥٠ .

ميت غمر كما مر بنا) ومن هنا يدخل التعمد المقصود والافتعال الذى يفسد الفن الشعرى ، فإن النفس بعد محاولة الخلق الأدبى وراحتها من إتمامه تكون كالبئر التى جف فيها الماء .. ومن هنا نعرف سر هذا الفتور والتكلف الذى يرين على أغلب شعر أبى شادى الذى يتكئ على مرانته النظمية دون أن يرفده الإلهام الذى يبدو العمل الفنى بدونه أقرب إلى محاولات النظم عند الناشئين .

والمعروف أن التجربة الوجدانية لا يعبر عنها فى حينها ولكن بعد أن تختمر فى نفس الشاعر فلو « سألنا الشعراء الذين عالجوا النظم فى خوالج النفوس شيوخًا وشبانًا لعلمنا منهم أن خير ما نظموه فى شوق أو حزن أو ألم أو خالجة ثائرة أيًا كان فحواها إنما كان كله من قبيل الحنين والتذكار لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهمة واطمئنان اللوعة العارمة فيسلس المعنى ويصفو الشعور من ذكر الدخان والضرام وهم حين يتضرمون حزنًا أو شوقًا تستغرقهم العاطفة فلا يلتفتون إلى النظم ولا يشتغلون بغير ما هم فيه ولا يحلو لهم أن يسجلوا شيئًا لم يزل فى مجراه ولم يأن له موعد التسجيل فإن ساورهم لجاج النظم فى تلك الحالة فقلما يوفقون لآية من آياتهم التى يتم فيها صفاء المعنى وصفاء الأسلوب » (١) .

والشعر ليس تعبيراً عن الحياة على خلاف قول بعض النقاد ، وإنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية فى الحياة ، وليس لموضوع التعبير فى ذاته دخل فى هذا فالمهم هو درجة الانفعال الشعورى بهذا الموضوع (٢) .

ثم إن وظيفة التعبير فى الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى هى الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ وتشعها العبارة فوق المعنى

---

(١) ساعات بين الكتب ، جـ٢ ، ص ٢٥ .
(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، ص ٦٣ .

الذهنى الذى تؤديه الألفاظ ، ولن يتأتى ذلك إلا إذا انطلق الرصيد المزخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها فى الذاكرة أو فيما وراء الوعى متناسقًا متناغمًا مع الانفعال الشعورى بالتجربة الحاضرة (١) .

ولعل تميع تجربة أبى شادى يرجع إلى أن الشعور لا يكون خاصًا إلا بتعبير خاص عنه ، وهذا التعبير هو الذى يميز شعورين مختلفين لشخص واحد فالطريقة الوحيدة التي نعرف بها مشاعرنا هى تخيلها أو تجسيمها أو التعبير عنها بالكلمات وما إليها مما يدرك بالحواس (٢) . فتتفرد التجربة النفسية بسماتها الخاصة التى تسبغها عليها نفسية المنشئ وذاتيته تبدو فى أسلوب التعبير الذى يحيط بهذه التجربة ويحاول نقلها نقلاً أمينًا بنفس طاقتها العاطفية ، فإذا انعدمت التجربة أصلاً لم يكن هناك تعبير خاص . فماذا كان فى استطاعة شاعرنا تقديمه من أعمال فنية يجب أن تتوفر لها شروط العمل الفنى السليم إذا كان – باعترافه – يكتب شعره وهو فى أشد حالات الإرهاق والتعب ؟ .

هذا إذن سر الركاكة والنثرية والتكلف الذى نراه فى شعر أبى شادى فى أخصب فترات حياته والشباب غض والنضج مكتمل .

وقد حاول أبو شادى الدفاع عن نفسه فقال : " يميل بعض النقاد إلى النظر فى مسألة الإنتاج الشعرى نظرة فلسفية ولا بأس بذلك ومعظمهم يرى أن الإقلال أنسب للإتقان الفنى فى الشعر ، أما أنا فرأيى الخاص هو أن الشاعر المطبوع مكثر بفطرته وليس مقلاً ، فإذا لم يظهر له شعر كثير فليس هذا مما يناقض نظريتى بل يكون معناه أن شعره محول إلى منافذ أخرى فى حياته ، فقد يكون لهوًا أو رياضة ذهنية أو رقصًا أو عزفًا أو غير ذلك وهكذا تتخذ قوته الشعرية مظاهر مختلفة وربما لم يكن سبب لذلك

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبى ، ص ١٤٢ .

تهيبه النظم وانصرافه عنه لعوامل اجتماعية أو شخصية . ومن شيوخ شعرائنا المطبوعين الذين نبذوا الإحجام شوقى ومطران وهما من أكثر الشعراء إنتاجاً وكأنما المرانة قد ساعدت على إنضاج مركز الطبع الشعرى فى ذهنيهما فأصبحا تحت تأثير فسيولوچى لا يهدأ وهو ذوى مستوى خاص في كل منهما لا يضعفه غير الكلال فلا يفسد قيمة إنتاجهما الإكثار ما دام ذلك طبيعياً » (١) .

ويقول :

" إن التطلع إلى الكمال الفنى كثيراً ما يدعو إلى التريث والتنقيح الطويل ولكن هذه العادة التقليدية غالبًا ما تؤدى إلى الوسوسة ثم إلى العقم . وخير منها أن يتكيف هذا التطلع بصورة الإنجاب فيبقى الشاعر الفنان غير قانع بآثاره دؤوبًا فى أعمال أجل .. " (٢) . وهو يسمى شعر الارتجال شعر الفطرة الصادقة (٣) . ويقول إن القصيدة المنقحة تخرج ولا سمة لها من العواطف والتفكير الدقيق وإنما عليها طابع الصناعة فقط (٤) .

ولعلنا بعد آرائه هذه نعرف جواب سؤالنا السابق الذى قلنا فيه ألم تكن لدى شاعرنا الثقافة العميقة والخبرة الشعرية والذوق الأدبى الذى يعينه على اختيار شعر دواوينه مما ينظم ؟

لقد كان عليه تمزيق أمثال قوله فى (مفخرة رشيد) :

آن رجع الجهد قومى فانفضوا سنة اللهو وهيا للمجال (٥)
بسلاح العلم قبل السيف قد صارت الحرب أعاجيب اشتغال

---

(١) الشعلة ، ص ٩ ، ١٠ (من دراسة لأبى شادى بعنوان « فلسفة الشعر ») .

(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٢ ، ص ١٧٣ .

(٣) الشفق الباكى ، ص ٤٢ .

(٤) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٩٦ .

(٥) مفخرة رشيد ، ص ١٥ .

رب خـيط من نسـيج القـطن لا   يبلغ المدفع منه كـفـعـال
عـمل مسـتـتـبع لا ينقـضى   لاقـتـصـاد وانتـفـاع واشـتـمال

إلى آخر القصيدة :

فهذا شعر يخلو من الشعر ، وربما وقع لأبى شادى المعنى السخيف أو المتناقض فلا يتحرج من ذكره ، ومن ذلك قوله :

ويجعل حولى صخوراً تناهت   عبوستها كنجوم تضىء (١)

ويقول فى رثاء إبراهيم ناجى :

إنـه نـغـم الأسـى   إنه طارد الضجـر (٢)
إنـه أنـقـذ الـورى   من شـرور ومـن شـرر
إنـه أنـتـج الجـنـى   فى دنى النحل والبـشـر

فكيف أنتج ناجى الجنى فى دنيا النحل ؟ وما صلة ناجى بالنحل ؟ وإن كان النحل يرمز إلى شىء فما هو هذا الشىء ؟ هذه أسئلة تصعب الإجابة عنها .. ولا يبقى إلا احتمال المعنى السخيف .

وقد جره كل ذلك لا إلى تهافت الصياغة وركاكة التعبير فحسب بل امتد إلى طمس الذوق الموسيقى حتى فى الأبيات المفردة التى تتكرر فيها ألفاظ معينة أو حرف خاص فيفسد موسيقاها . ومن أمثال ذلك قوله فى (أشعة وظلال) :

أبكيك أنت على رغمى كذا وبلا   رغم فإنك لى نور كنيران ص ١٠٦ .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ٢ ، ص ٢٦٩ .
(٢) المرجع السابق ، جـ١ ، ص ٢٢٣ .

إنما العيش بالجمال وبالحب بنجواك فى عزيز الأمانى ص ١١
هذا هو الشعر الصميم وغيره لولاك كان يعد كالمصنوع ص ٢٨
واتركها فى حسرة حينما نما بلبى افتتانى بالجمال الموطد ص ٨٢
أفلت خادعة وما أفلت من شغفى وقد أفلت كالعصور ص ٦٦

كما نرى فى (أطياف الربيع) :

وشكوت من صمتى كأن الصمت لى
صمت وهل صمتى سوى تعبيرى ص ٥٩

ما أصغر الحسن مأسورا ومحتجبًا
وأعظم الحسن حين الحسن إحسان

وعلى الرغم من أنه حاول توفير بعض القيم الموسيقية فى شعره عن طريق التقفية الداخلية فقد ظلت محاولته بعيدة عن رفع القصيدة إلى المستوى الفنى المطلوب :

أبكيك ملء هوى شعرى وملء سنا
فكرى وملء مدى حسى ووجدانى (١)

أنت النوافح بل أنت الجوارح بل
أنت الحياة بإحسان إحسان

كم من حسود يعادينى ويحسبنى
حراً سعيداً فيؤذينى بعدوان

---

(١) أبو شادى الشاعر ، ص ١٠ .

لم يدر ثورة مــغـمـور ولـوعـة مـحـســور يكفنهــا فى طى كـتــمـان
لم يدر زفــرة أنـغــامى ولوعــة أحــلامى وشـــدة آلامــى وحـــرمـــانى

فإذا لجأ إلى تقسيم الجملة الشعرية وتقطيعها ظلت الموسيقى فاترة النغم :

يا وجهـهـا إن فيـك الحسن مشـتعلا — واللطف ممـتـثلاً والحب مجـتمـعًا [١]
يا ثغــرها إن فــيك النور مــؤتلقــا — والعـشق محـترفًـا والسـحر مطلعـا
يا شـعـرها إن فـيك الموج مـضطربًا — والليل مـحـتـجـبًـا والصـبح ممتنعـا
يا صـدرها إن فـيك الوعـد منتهـيًـا — والعطف مـزدهيًــا والبـر مـتـسـعـا

ويبدو أن أذن أبى شادى الموسيقية كانت ضعيفة فى الغالب الأعم ، فللشاعر أذن باطنة وراء أذنه الظاهرة وبمقدار سلامة هذه الأذن يكون صفاء النغم وحلاوة الموسيقى [٢] . واللغة فى الأدب ليست وسيلة تخدم الفكر والإحساس فحسب فهى إلى جانب ذلك غاية فى ذاتها ، والشاعر الناجح هو الذى يستطيع استخدامها لخدمة الغايتين فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر مهمة فى التأثير هى عناصر التصوير والموسيقى ، وكذلك يحذر فى أن ينظر إليها كغاية فيأتى شعره وقد غلبت عليه اللفظية وحرم الفكر والإحساس [٣] .

٢ – قلق القافية :

وقد جره ارتجاله إلى القافية القلقة التى ينكرها مكانها وهو عيب مطرد فى شعر هذه الفترة (١٩٢٢ – ١٩٤٦) وقد لاحظ ذلك الدكتور محمد مندور الذى يقول :" ترى البيت ينتهى بعبارة لا تضيف جديداً للصورة أو المعنى بل ويسهل حذفها إن لم يحسن لولا ضرورة الوزن والقافية " ويقول إن هذا العيب ينطبق على ما سماه نقاد الغرب بذيل السمكة [٤] . ومن أمثلة ذلك :

---

(١) المرجع السابق ، ص ١١ .
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ٤٥ ، ٤٦ .
(٣) النقد المنهجى عند العرب ، ص ١١٦ .
(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٢٣ .

إن أنس هل أنسى جلوسك ساعة قربى تداعب مهجتى شفتاك
وعليهما من رعشة عذرية قبل خصصت بها ففتن سواك

(عودة الراعى ص ٤٠)

وعذبينى لقاء كله شغف وقطعينى وصالاً كله قاسى

(الشعلة ص ٤٩)

ويصف ابنته صفية وهى طفلة فيقول :

تعب الذين تحملوا أعباءها وحملت أعباء لها بضميرى
خلقت من الإحساس فهى لفرطة أبدًا على قلق وفى تعبير

(أشعة وظلال ص ٣٧)

وروحك أرواح كل الرجال ونعمة هذا الوجود الشقى
وباعث كل المنى والحياة وكل العظائم بعث السرى

(أشعة وظلال ص ٥٢)

إن كان أخفى فى الخشوع جبينه والحزن يقتله بقسوة واعى

(أطياف الربيع ص ١٨٣)

ومن حظ ماض غنمنا به من الكون ما اشتاقه الجوهرى

(أشعة وظلال ص ٥٢)

وقد يكون النبو فى شطرة بيت كاملة كما نرى فى الأبيات الآتية وكلها من قصيدة (مفخرة رشيد ، ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤) :

هكذا بالبأس تحيا أمة | لا بخوف أو غلو أو خيال
أنما الأمة من أفرادها | فى ثبات ووفاء ونزال
من متاريس كفت رؤيتها | لحساب وعقاب ونكال
عملٌ مستتبع لا ينقضى | لاقتصاد وانتفاع واشتمال

ويطول بنا الكلام إن رحنا نتتبع هذه العيوب فيس ما ذكرناه من أمثلة إلا نماذج لها .

وهو يقع فيما يسمى (بسناد الردف) وهو من عيوب القافية فتراه فى قصيدة (المبعوث) من ديوان (الينبوع) ص ٢ يجمع بين (الغبن) و (الكون) و (البين) مع (الحسن) وفى قصيدة (عيون المنصورة) ص ٥ نجد (الفتن) مع (الفنى) وفى قصيدة (الأم الحنون - ص ٦) نجد (لاعبتها) مع (وتها) مع (ذاتها) [1] .

وفى قصيدة (المناجاة) التى كتبها وهو فى فراش المرض بمستشفى (كنجز كاونتى) فى بروكلين بنيويورك ١٩٥١ يجمع بين (أين) و (تجن) و (ذهنى) و (فطن) و (عنى) و (عينى) و (العلن) و (ممتن) و (الهتن) [2] .. إلخ .

٣ - الغموض :

كثيراً ما يغمض معنى أبى شادى ويستتر إما عجزاً عن الإبانة والإفصاح وإما لأن الصورة المتخيلة صورة مجردة ملفقة ، ومن خلال النماذج التى سنعرضها سيتضح هذا العيب . يقول فى قصيدة (النيل) من ديوان (وطن الفراعنة ص ٦٢٥):

يجرى بماء حياتنا وحياته | فكأنما صرنا سرى نباته
وسخاؤه يأبى الرجوع لبذله | فيذوق ملح البحر عذب فراته
وإذا أتيت له تناشد نصحه | ألفيت غالى النصح فى شاراته

---

(١) انظر (عثرات الينبوع) بمجلة أبولو ، عدد فبراير ١٩٣٤ ، ص ٥١٥ .
(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص ١٥٦ .

وهو يشرح فى الهامش لفظة (السرى) فيقول :

السرى لغة : النهر الصغير ومجازاً فى البيت بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك . ويشرح لفظة (شاراته) بقوله : قلاع المراكب المعبرة عن حركة الانتفاع بخيره كما يقصد بها ما على جانبيه من منشآت الرى المفيدة .

وهو كما نرى يحمل اللفظة ما لا تستطيع حمله من معان لا تؤديها إلا العبارة الكاملة كما فعل الهامش ، ولعل التجاءه إلى الشرح يظهر لنا إلى أى حد كان تعبيره فى بعض الأحيان قاصراً عن إيضاح معناه ، فالسرى أى النهر الصغير لغة كيف تأتى مجازاً بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك ؟ فهل اللفظة فى مكانها من البيت تعطى هذا المعنى ؟ وكذلك لفظة (شاراته) حينما يشير فى الهامش إلى أنه يقصيد بها قلاع المراكب أو منشآت الرى المفيدة على جانبى النيل فهى لا تفيد شيئاً من هذا الذى يريد التعبير عنه ، ولن تشفع له هذه الهوامش التى يشرح فيها ما عجز عن بيانه ، فالمفروض أن تكون القصيدة وحدها بأبياتها مفصحة عما يريد .

ونرى ذلك أيضاً فى قوله (راعى الغنم) - (وطن الفراعنة ص ١٤) :

تخـذ الوفـــاء رفـيــقــه ودليــلاً　　　ومـضى وما خـشى الضلال سـبيــلاً

وهو يشرح (الوفاء) فى الهامش فيقول : (تخذ الوفاء) تسميه للكلب بالصفة الغالبة فيه وهى الوفاء . وعادة الراعى أو الغنام الاعتماد على كلبه رفيقاً ومساعداً ودليلاً . ولفظة (الوفاء) ها هنا لا تحدد ما يريد أبو شادى بدقة فليس هناك ما يؤيد المعنى الذى يود تقريبه إلى القارئ ، فليس فى البيت أو فيما قبله ما يرشح لمعناه ، فما الذى يمنع لفظة (الوفاء) من أن تكون بمدلولها الشائع الذى يومئ إلى خصلة أخلاقية معروفة ؟

ويقول فى قصيدة (عماد الأمم ، الشفق الباكى ، ص ١٢٧٠) :

ولم أر كـــالأخـــلاق مـظهـــر أمـــة   وجـوهرها المحـيـى عـزيز رجـائهـا
ولا مــبـــدع الأخــــلاق كــالحـــرة   تغـذى وتـنمى من طهـور غــذائهـا

ويشرح ناشر الديوان لفظة (حرة) فيقول " أى الحرية ولعل الشاعر يشير إلى الأمة الإنجليزية التى نمت دولتها العظمى بفضل الحرية الخلقية الناضجة وقد عاش بين ظهر انيـها زمنًا طويلاً " وواضح أن القـارىء لا يمكن أن يفـهم البيت على أى وجه من الوجهين المذكورين . وهو يقول للريف (وطن الفراعنة – ص ١٧) :

الشـــمس تاجـك والعطايا جـــمـــة   والجـود من صـور النمـيـر الصـافى
ومن الأزاهر والـنخـيـل وعـــسكر   شـــتـى الفــروع منـوع الأوصـــاف

ولفظة (عسكر) هنا غيـر واضـحة الدلالة وإن كـانت هناك قـرينة تمنع مـعناها الأصلى ، ذلك أن العطف على مـا قبلهـا قد أصـاب الصـورة بشىء من الـغمـوض الذى ينقشع أمام عين القارىء المتتبع لشعر أبى شادى ، فصور الأشجار مقترنة فى خياله بالعساكر ، وهذا الاقتران كثير الدوران فى شعره مثلما نرى فى قوله " وطن الفراعنة ص ٦ " :

وترى المـروج يمـينه وشـــمــــاله   صــور الجـمــال حنت على مـــرآته
أو كـالعـــسـاكـر فى عـمـائم قطنه   رفــعــت تحـيــتـــهـــا على راياته

أو قوله (مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥ – ص ٢٠٧) :

وأصيخ لـلذرة التى وقـفت كـمـا   وقــفت جنود الـدهر للمــتــمــرد

وقوله : (المنتخب من شعر أبى شادى ص ٤٨) :

ويحـــوطنى جنـد النبــــات وإنه   مـــتــفـــرد بجـلالـه المتـعـــدد

وقوله أيضًا فى نفس المرجع ص ٢٧ :

وإذا المروج عــسـاكــر أحلامــهـا   خـــــضــــر تـهـــز أسنة المران

وقوله (الشفق الباكى – ص ٩٢٦) :

وتلوح أحــراج الـنخــيل كــأنهــا　　جنـد ترد الـهـــر حـين يجـــــور

ومن الغمـوض الذى يرجع إلى العـجز عن الإبانة أيضًـا قـوله لأبى الهـول (وطن الفراعنة – ص ٣٣) :

تبـــــقى ويمضـى من بـناك وهـكذا　　الفـن يبـــقى والأصـــيل يـفـــوته

وهو يشرح لفظة (الأصيل) فى الهامش فيقول : " الأصيل المقصود بها المتفنن الذى أبدعه " واللفظة لا توحى ولا تؤدى هذاا لمعنى الذى شرحه فى الهامش .

وقد يكون الغموض نتيجة الصورة المهتزة التى لا تحددها خطوط تقربها أو لأنها صورة مجردة متشابكة يصعب تخيلها مثل قوله من (مخلب الطاووس – ص ٦٥) ديوان (فوق العباب) :

فى عـزة مــجـسـودة مـتـبـخــتـراً　　يمشى كـــمـــا يمشى الغـــرام الملهم
طبــعت جـلالتــه بلطف جـمـــاله　　وحـــمـاه مــخلبــه القـــوى المرغم

فهو يشبه الطاووس فى تبختره بمشية الغرام الملهم والطاووس ومشيته معروفان ومن الممكن استراجاعهما عن طريق التخيل ولكن كيف تتخيل مشية الغرام الملهم إن كانت له مشية ؟ أو قوله فى قصيدة (منطقة الخطر) ص ٥٠ (فوق العباب) :

حـبيب إلينا عـقـاب الجمـال　　فـفى قـــربه يسـتـطاب الخطر
ولو أننـا قـد لـقـينا الممـــات　　فـبعـض الممات ممات الـقمـر
تبــعـــثـــر أفــئــدة حـــوله　　كـما بعـثر الحب ملء الشــرر
تمـوت ولكـنهــــا لا تمـوت　　فـإن الجـمال ضـمين العـمـر

وعلى الرغم من قوله فى الهامش شرحًا للبيت الأول (إشارة إلى الظاهرة الفلكية المعروفة التى أثبتها العلامة روش حول الشموس والأجرام السماوية) فما زالت الأبيات

جميعًا لغزًا مغلقًا وصورة مهتزة لا تبين . أو وصفه لأبى قردان : فوق العباب - ص ١٧) :

في صفرة البرتقال ... رجلاك والمنقار
كلاهما في جمال ... نراه أبهى شعار
شعارنا للنضار ... شعارنا للغنى
والريش ريش نهار ... لو صار طيرًا لنا

أو قوله (أطياف الربيع - ص ٣٥) :

فأعب كأس الحزن وحدى صامتًا ... والصمت بعض عبادة المتسامى
وأصون عنها الحزن إن شبوبة ... حرقى وإن ركوده لحطامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث - جـ١ - ص ١٥٢) :

ويجرى النور في لون عجيب ... على وجناتنا جرى المدام
فنسكر في صموت اليأس حتى ... كأن اليأس من سكر الغرام

أو قوله : (أطياف الربيع - ص ٦٧) :

غردى يا طيور إن صلاتى ... لألهى من نفس ينبوع لحنك
أستبين الألحان كالجدول الجارى
فهل كان في صلاة بفنك

أو قوله : (مختارات وحى العام - ص ٢١) :

قالت أتعلم أى ذكرى لم تزل ... تتردد في خاطرى المحزون
فأجبت هل هى فرصة تضيعها ... قد كان في عقباه شبه جنون
أم ذاك ذنب ما عملت لصحوه ... وغنمت منه نهاية المغبون

وليس من شك فى أن الوضوح وسيلة التعبير الناجح ، فأصدق الصور ما كانت ممكنة فى الواقع إن لم تنتزع منه فعلاً (١) . والذوق العربى يميل إلى البساطة وملاحظة العلاقات القريبة بين الأشياء (٢) .

٤ – القفز فى التفكير :

وهو فى بعض الأحيان لا يربط المعانى ربطًا توثقه العلاقات بين هذه المعانى ولكنه يقفز من فكرة إلى أخرى دون تمهيد أو وشيجة فيكون ذلك سببًا من أسباب الغموض أيضًا . يقول فى رثاء ناجى : « قضايا الشعر المعاصر – ص ١٦٩ » :

ليتنى – إيه صاحبى – لم يطل غربتى الحذر
ليتنى كنت سابقًا ليتك الخالد الأبر
راثيًا أنت لا أنا (حظنا فى يد القدر)

فليس هناك ربط بين شطرى البيت الثالث فالهوة بينهما واسعة .

وهو يصف الصيرفى الذى ينظر إلى قطعة نقود فيقول :

وكأنما الإمعان أكسب وجهه طولا (وكان التبر لون خياله)

(أشعة وظلال ص ٣٥)

ويقول (أبو شادى الشاعر ص ٢) :

ولديك أنت من العبير وما احتوت شفتاك للوجدان عطر الحور
وأراك فاكهتى ولكن حرمت (والعين لم تخلق لغير النور)

---

(١) فى الميزان الجديد ، ص ٦١ .
(٢) الرمزية فى الأدب العربى ، ص ٤٢٢ .

ويقول متحدثًا إلى إبراهيم ناجي : (ديوان عودة الراعي ص ٣٧) :

هلا تذكرت حبي فغير حبي شراك
وهل سئمت غنائي وفي غنائي صداك
من غير ناجي أناجي (وفي عذابي أساك)

ويقول : (الشفق الباكي - ص ٨٨) :

وطني صفحت عن الهنات كثيرة (أما الإرادة فهي تخلق كابرا)

ويقول : (عودة الراعي ص ١٠) :

كم تأملت عابدًا لقوام كل ما فيه ثائر بالمعاني
لا أخص الجيد العزيز ولا الخصر (ونحوى تطلع النهدان)

ويقول : (أطياف الربيع ص ٥١) :

أيرف عندك من نسيم صباحي إلا عبير صبابتي ومراحي
فإذا تعثر أو لمحت غيابه فلأنه العاني لفرط نواحي

وينتقل دون مقدمات إلى الشكوى :

لم لا أنوح وإن يكن في عزلتي صمتًا يجل مداه عن إفصاحي
أني الفتى الباكي الطروب وما درى قلب مجال تألمي وجراحي

والملاحظ أن القصيدة أو المقطوعة بين يديه في بعض الأحيان تتتابع حسب قانون التداعي إذ ليست هناك تجربة معينة يصدر عنها في مثل هذه القصائد ، وهي - في مكوناتها - أفكار ذهنية مثلما رأينا في المقطوعة السابقة ، ولانعدام التجربة يظل قانون التداعي هو العامل المسيطر على القصيدة ، فلا ينتهي البيت حتى يبدأ البيت التالي إما بإيحاء معنى يقود إلى آخر أو لفظة تجر إلى معنى جديد مثلما مر بنا في بعض شعره.

فليس هناك هذا الخيط الدقيق الذى يجمع جزيئات القصيدة من صور ومعان وأفكار وأحاسيس وموسيقى تلائم كل ذلك ، فشكل القصيدة مسطح يتركب من جزئيات وضعت بجانب بعضها وليست هناك هذه العلاقات الخفية التى تربط بينها فتجعل منها وحدة حية متجانسة . والعمل الشعرى الناجح هو الذى تتوفر فيه « المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب الموسيقى الذى ينسجم فى القصيدة انسجام النور والعطر والماء والهواء فى الزهرة الجميلة اليانعة » (١) .

ولعل هذاالتشتيت وانعدام الوحدة الفنية والنفسية يبدو فى الأبيات التالية أكثر وضوحاً . يقول منن قصيدة (رشاقة) وهو يصف فيها حسناء تستحم فى البحر (أبو شادى الشاعر - ص ٣٦) :

قل للرشاقة هذه مرآك رقصت على الأزهار والأشواك
عزفت لها الأنغام وهى كأنها نغم من الأحلام والإدراك
ذابت كذوب النهر بين خمائل والنهر بين تسلسل وتباكى
واللحن يضحك تارة وهنيهة يبكى فيلعب بالفؤاد الباكى ،
سيلى مسيل خواطر وعواطف ما سلن فى كنف الهوى لولاك

فتفريع الصور والمعانى أبعد الشاعر عن موضوعه الأصلى فاستطرد يقوده التداعى وبينما موضوع القصيدة وصف حسناء رشيقة تستحم فى البحر لا نرى صورة لهذا البحر أبداً وإنما نرى صورة نهر جر الشاعر إلى ذكره تشبيه جاء مصادفة فنسى الشاعر الحسناء والبحر الذى تستحم فيه واستطرد فى صور بعيدة لا تتصل بموضوعه إلا اتصالاً ذهنيًا ، وتعمد التفصيل شىء أقرب إلى روح النثر والشعراء ليسوا فى حاجة إلى الإطناب والتفصيل لأن جمال الشعر يعتمد على التركيز واللمحة الدالة كما يقولون وإذا احتمل الشعر الإطالة فى المعانى ففى الشعر القصصى وهو يحتملها فى المعانى الغنائية (٢) .

---

(١) من مقدمة الشابى لديوان (الينبوع) ، ص ت .
(٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

اكتفينا بالدلالة بالدلالة اللغوية للألفاظ فحسب كنا أقرب إلى ميدان العلم وكلما كانت الألفاظ بجانب دلالاتها العامة رموزاً أقدر على الإيحاء كلما ارتفع أسلوب التعبير إلى أوج الفن الرفيع . وإذا كانت الأغلبية من الناس تستخدم لغة زمانها كما تجدها فإن العبقرى يستخدمها لأغراضه الخاصة ويشكلها تبعاً لاستعداداته الخاصة أيضا ، فالكلمة قد تكتسب قوتها من شخصية قائلها ، فمن حيوية هذه الشخصية وقوتها تستمد الكلمة ، وهى بهذه الحيوية والقوة تؤثر فى الآخرين وتفرض نفسها عليهم[1] . ولأن الشعر تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة ، احتاج أكثر من كل الفنون الأدبية إلى شدة التناسق والتطابق بين التعبير اللفظى والحالة الشعورية التى يعبر عنها : فاللفظ يعبر عن الحالة الشعورية بعدة دلالات ، هى دلالته اللغوية ودلالاته الإيقاعية ودلالاته التصويرية فإذا لحق النقص أحد هذه الدلالات الثلاثة لا يستوفى التعبير شرائط العمل الكامل ، وأيا كانت القيم الشعورية فإن تقصير اللفظ فى تصويرها يحجب جزءاً من قيمتها ويمنعه الإيحاء ويؤثر بالتالى فى حكمنا على النص وصاحبه[2] .

وموسيقية التعبير الشعرى من أسس الشعر العظيم ، فالموسيقى «صفة أصيلة فى اللغة المنطوقة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب ولا نقصر الموسيقى على الشعر وحده . ويكون التفريق بينهما على أساس نفسى . فإن الموسيقى فى الأدب ترتفع عن كونها مجرد موسيقى لغوية لسانية تستعين بدلالات أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة توجد فى الترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والإيقاع وهى تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه وتحكى درجته ومقداره ، فإذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت وإذا هدأ واقترب من التأمل خفتت هذه النبرة وانبسطت »[3] .

---

(١) فنون الأدب ، ص ٢٣ .

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، ص ٧٨

(٣) الأسس الفنية للنقد الأدبى ، ص ١٧٩ .

ولقد عجز أبو شادى عن توفير قيم موسيقية فى بعض شعره ، ولم يستطع استخدام الخصائص الصوتية للكلمات والحروف ، ففقد العذوبة والتألق فى كثير من نتاجه ، خصوصًا نتاج أهم فترة فى حياته وأخصبها وهى التى تمتد من عودته إلى مصر حتى هجرته منها .

انظر إلى تميع التجربة وضعف النسيج الشعرى وفقدان الترابط الصوتى بين الألفاظ فى قصيدة (فى حفلة ذكر) :

سمعت صدى كنهيق الحمير ... ولكنه آدمى المثال[1]
فرحت لأبحث عن سره ... إلى مسجد مفعم بالضلال
إلى حيث ينتفض الراقصون بملء ... الصفوف انتفاض الخبال
وكل يدور على لولب ... وكل بوصمته لا يبالى
يسيل اللعاب ويدوى الصياح ... وتلوى الرقاب بأى اختيال
جنون وكم فى جنون فتون ... وكم من وجود شبيه المحال
فقلت : وما ذاك ؟ قالوا جلال ... من الذكر .. لله رب الجلال

ولقد حاول أصدقاء أبى شادى الدفاع عن شعره وضعف موسيقاه ولأبى شادى دفوع كثيرة فى هذا المجال ، من هؤلاء أبو القاسم الشابى الذى يقول ، " أما أسلوب أبى شادى فهو يمتاز بجمال الطبع والسهولة والبساطة الحرة الواضحة التى لا تحب التكلف وتسعى إليه وهو يرسله إرسالاً كما قال (مثل الآتى ومثل الجدول الجارى) لا ينافق فيه ولا يتعمد ولا يحرص على ما يحرص عليه بعض الشعراء من ظهور آثارهم بمظهر المترف الأنيق ولكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقًا دقيقًا فى التعبير عن نفسه ولو أدى ذلك إلى الغموض أحيانًا . أما بعض الناقدين الذين يجردون أسلوب أبى شادى من الجمال فإنهم يظلمون الرجل ويتحاملون عليه فإن أسلوبه لا يفقد الجمال ولكنه يفقد الأناقة وشتان بين الأناقة والجمال[2] .

---

(١)الينبوع ، ص ١٥ .

(٢) الينبوع ، من (الأدب العربى فى العصر الحاضر – للشابى) .

فأبو القاسم الشابى يدافع هنا عن أبى شادى دفاعًا لبقا ويحاول أن يكون رفيقًا فى نقده ، أما محمد سعيد إبراهيم فهو أكثر صراحة : « أن أبا شادى يتوخى فى الأسلوب ما يدعوه تمصيراً للغة إزاء من ذهبوا إلى إلباس اللغة ثوب الاستعراب والبداوة وهو متأثر فى هذا إلى حد كبير بمطران . فإذا كان مطران نفسه يأخذ عليه شاعر كحافظ شيئًا من الضعف فى الأسلوب فما بالك بمن يجرى خلفه فى هذا السبيل ؟.

ولذلك لم يسلم أبو شادى من اتهام الكثيرين له بضعف الأسلوب ويمكننا الرد على دعوى تمصير اللغة بالإشارة إلى أساليب نوابغ الشعراء العرب الذين لا يزال شعرهم يروى للآن ويستعذب ولا نجد فيه ما يتنافى مع تذوق المعاصرين للأساليب اللغوية . وأننا لا نعدو الصواب إذا قلنا أن الأسلوب العربى القوى البليغ بليغ فى كل زمان ومكان »[1] ويدافع أحمد الشايب عن صديقه أبى شادى دفاعًا تشويه العاطفة : « إن شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته باللفظ ، فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحاول الألمام بشتى المعانى ثم يخضع اللفظ لذلك كله حتى أخذ عليه بعض الناس ليان الأسلوب وفقده الجزالة ولكن ماذا يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع إلى الوراء ليعيد لنا عمراً فانيا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر إلى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع إيصال معانيه إليهم ؟ على أن شيئًا كثيراً من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديمًا وحديثًا »[2] .

ولعل رأى الدكتور محمد مندور تعليقًا على أسلوب أبى شادى يعتبر رداً على هؤلاء جميعًاحينما يقول إننا لا نستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقى لكل شعر وإلا أصبح نثراً بالبداهة كما أن هناك شعراً يستمد معظم جماله من موسيقاه ، بل وتعتبر فيه الموسيقى أداة تعبير تفوق فى أهميتها اللفظ والصورة لا فى الشعر الرمزى

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١١٧٢ ، ١١٧٣ .

(٢) الشفق الباكى ، ص ١١٥٨ .

فحسب بل وفى الشعر الوجدانى[1] . أما أبو شادى نفسه فهو يقول مدافعًا عن عيوبه :

كن أنت نفسى واقترن بعواطفى ... تجد المعيب لدى غير معيب[2]
شعرى الذى تأباه أنفس مهجتى ... وكفاه أن يحيا بنفس أديب
عبثًا تحاول فهمه بتحامل ... إن العداء يرد كل حبيب
لو طرت فى دنيا خيالى لم تكن ... إلا رفيق مسرتى ووجيبى
ما كان هذا الشعر من لغة الورى ... لكنه قلبى .. وروح حبيبى

وعلى الرغم من هذه العيوب الكثيرة ظلت لأبى شادى قصائد عالية فيها الاتجاه السليم والعاطفة الجياشة والأسلوب الرائق وإن كانت تتناثر كالواحات الصغيرة فى الصحراوات الشاسعة . وأغلب هذا الشعر الجميل من نتاج الشيخوخة الناضجة والبيئة الحرة والألم المضنى والحنين الجارف إلى الوطن وأحلى شعره فى جميع مراحل حياته شعر الشكوى والألم . يقول :

حرمنا من العيش الهوى والأمانيا ... كأن لم يكن فرط الفجيعة كافيا[3]
ومن يكرع الأحزان لا يرتوى بها ... ولم أر مثل الدهر بالحزن ساقيا
وما بسمتى والوجد ثاو بمهجتى ... سوى بسمة النيران تشعل داجيا
فيا نفس عيشى لاحتراق مجدد ... ولا ترقبى إلا التألم صافيا
ولا تأملى إلا الدخان مصافيًا ... ولا تحسبى غير اشتعالك آسيا
ومن ينشد الحب الذى ما له مدى ... يمت كممات الشهب حيران هاويا
بذا قضت الأحداث فى كل عالم ... وما شذت الدنيا لمن طار عاليا

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، ص ١٠٨ .
(٢) الشعلة ، ص ٣٢ .
(٣) الشعلة ، ص ٥٤ ، ٥٥ ، قصيدة (موت الشهب) .

ويقول ردًا على ناقديه :

أعـشيت طرفـي أم ضللت فـإنني ألقـاك في عمـه ولست بناقـد[1]
أهلا بنـقـد يضـحك الثكـلى أسى ويثـيـر من عـجب شـعـور الجـامـد
فـيـرى اجتـهـادى زلة وتفـنني ضـعـفًـا وآياتـى كـوهم شـارد
ويرى مـغـالاتى بنقـد قـصـائدى رمـز الـغـرور من الجنان الـراكـد
ويرى وفـائى لـلنوابغ - حـامـدًا إبداعـهم - فـرحًـا طبيعـة حـاسـد
ويرى ابتكارى محض جـهـل فاضح وسـمـو وجـدانى هـوان الراقـد
ويعـيـبنى ويعـيب صـحـبى إن أبوا مـثلى غـواية جـاهـل أو جـاحـد
مـن وعـظه أن لا أدافـع مـسـرة عن مـذهبى فـأرد كـيـد الـكائد
وهو الذى يـلقى جـزافًـا حكمـه ويعـيب إحـسانـى وكل محـامـدى
ويعـيب تقـدير الـصـحـاب لما بنى قلمى مـن الشـعـر الرصين الخالد
لكنـه هيـهـات يلمـع عـيـبـه فى الحط من أدبى وسـحـر فـرائدى
مـتـحـامـل يصم الذى أبدعـتـه بالقـبح لا يرضـى عـيون قـصـائدى
ويظن أنـى من يـهـون بطـعنـه وبرفـعـه للمـجـد غـيـر المـاجـد
فضلى هو الذنب العظيم وعـجزهم سـحـر وإعـجـاز ونور فـراقـد
قل مـا تـشـاء من الغـواية خـادعًـا أحـلام من كـانوا كـصـيـد الصـائد
أكـسـبتنى شـرفًـا بذمى مـادحًـا من طالمـا جـمـعـوا فتـات مـوائدى
من لست أرضـاهم تلامـذتى فكم منـهم دفين فـى الزمـان البـائد
ويهـون عندى أن أشـاهد هـكذا سـخف الحياة فـذاك مـتعـة شـاهد

(١) الشفق الباكى ، ص ٥٦٩ .

حتى إذا لزم فراش المرض تجمعت عليه شكاواه فقال :

سبحان من جعل الفراش مباءتي ... والموت في هذا الفراش علاجا[1]
وأنا الذي ما كنت أهدأ ساعة ... حيًا وكنت أصافح الأبراجا
ماذا دهي القلب الكبير فلم يعد ... إلا الحزين العاثر المهتاجا
قد كان يزخر ساخراً بهمومه ... فإذا الهموم تزيده إحراجا
قد كان يرقص في الأثير محلقًا ... وإذا تكاسل صارع الأمواجا
فالآن يرضخ للسقام ولا يرى ... إلا الظلام حياله أفواجا
أين الجمال العبقري وكم له ... صاغ الروائع والخوالد تاجا
والحب كيف مضى وهل من شاعر ... غنى كما غنيت فيه وناجى
والصحب أين إخاؤهم ووفاؤهم ... ذهبوا وكنت أخالهم حجاجا

* * *

جاءت تباشير الربيع وأرسلت ... شمس الربيع حنانها الوهاجا
لبيك يا أم الحياة ففي غد ... أصحو وأحمل للحياة سراجا
وأعود في دنيا الجمال مبشراً ... وأعيد للفن العزيز رواجا
وأبر بالدنيا الخؤون وإن حوت ... أبداً ذئاباً في الورى ونعاجا

أما شعره المهجري فيتفرد بالقوة والتماسك ، فقد هدأ طموحه واستراحت نفسه من الكفاح الذي أكل من عمره أخصب سنين حياته دون أن يصل إلى التقدير الذي يريد . فأصبح همه في مهجره رسالة إصلاحية أعانه على أدائها وجوده في بيئة أتاحت له التعبير الحر دون أن يخشى شيئًا ، فكان التأني والهدوء وسيلتيه إلى التفوق والإجادة . فالظاهرة الملموسة في شعره المهجري خلوه من هذه العيوب التي عرفت في شعره بعد عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ ، فقد تماسكت العبارة نسبياً وقوي نسيجها وأخذت الألفاظ أماكنها الملائمة دون قسر أو اعتساف ، وابتدأت اتجاهاته الإنسانية والتقدمية تنداح حتى شملت كل شعره

---

(١) عودة الراعي ، ص ٣٣ .

هل يعلم الناس نجوى قلبى الباكى وما أعانى بأشواقى وأشواكى [1]
ما نعمة الورد للمحزون آلمه عطر من الورد حاكى روحه الشاكى
إذا تبسم لم يظهر ببسمته إلا أسساى وإن يجهش فإدركى
يلقى الشتاء لقائى لا يدفئه ما هيأ الناس .. منهوكًا كإنهاكى
كأن باقته تهدى إلى أملى عواطف الحب عانت غدر سفاك
كأنما عيد ميلادى يعانقها على وداع بقايا حبى الذاكى
هن اغتربن الضحايا لا ذنوب لها كما اغتربت فماتت موت نساك

* * *

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى أزكى الجنان ولا عوقبت لولاك
أهواك فى غربتى أضعاف ما سمحت به المقادير فى قربى لأهواك
أبت علّى كفاحى عندما أذنت للغادرين فعاثوا فى حناياك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه أنا الغريب فعيدى يوم ألقاك
على سلام وفى حرية شملت لا أن أعود لأغلال وأشراك
الثلج حولى أحنى فى تحرره على فؤادى من ضيم بدنياك
والنفى أسعد أيامى إذا فرضوا ذل الجباه لمأفون وأفاك
يا رب مقترب فى حكم مغترب وضاحك كل ما فى قلبه باك

ويقول عن اللاجئين :

خرس فمن عن ويلهم يتكلم ومعذبون لهم تقام جهنم [2]
جنت السياسة مثلما جنت الوغى والظالمون الغاضمون عليهم

---

(١) من السماء ، ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

وتشـــردوا لا يملكون وجـــودهم لو كـــان يمتلك الوجـــود المبـــهم
ضـاعت معـاقلهم وضـاعت قبلهـا أمم وهـان مـــعـــــزز ومـنعـم
ليس المـقـام مـــقـام لوم شـــامل ولـــعـــل أول مـــن يـــلام الـــلـوم
إن المقـــام مـــقـــام نبل ســـابغ حـــتى يغـــاث من الفـناء المعـــدم
إن المصــيـبــة لا مـــثـيل لرزئهـــا فــيـمـــا روى التـــاريخ أو مـــا يعلم
ليــفــتـت الجلمــود من أهـوالهـــا ويدوم البـــحـــر الذى يســـتـــرحم
وتشق أطـبــاق الســمـــاء مناحـــة والرعــد فـى جــبــروته يتــهــدم
والناس .. مـــا للناس لم يتـــأثروا والأهل .. مـــا للأهل لـم يتندمـــوا
إن الكوارث مـفـصـحـات حـولهم تتطـلب الإنجـاد حين تلعــثـمــوا
هذا أوان التـضــحـيـات فـمـــا لهم ضنوا بأوهى الواجبـات وأحـجمـوا
المال مــهـــمـــا جل ليس ضــريبـــة تـؤيى إذا مـــــا هان لـلـحى الـدم
وإذا تخـاذلت الشــعـوب وأنكرت منهم عـمـــاد حـيـــاتهـــا لو تفـــهم
فـمـن المحـال لهــا وذلك حـالـهـا بـعـث ولـو عـــــاد الـنبى الملهم

ويهتف ألمه بهذه الصرخة وهو يستعرض حياته الماضية فى مصر وتضحياته :

نفــيـــان نفى مـــغـــرب عن أمـــتى عـان ونفى مـعـذب فى وحـدتى (١)
وحـيـــالى الأفـراح شـــتى مـا لـهـا حـــد فـلا ألقى الـنعـيم بنعـمـــتى
كـــالـطفل حن لأمـــه ولبـــيـــتـــه فـــرأى مـع التطريـب أية شـــقـــوة
لم تـغنـه النـعم التـى من حـــــوله لعب كــثـــرن فـمـا استنام لـلعـبـة
قـــالوا : فــررت : ومـا فـررت وإنمـا كـــافـــحـت فى وطـن بـه حـــريـتى

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص ٦ .

(كفريد) بل مثل النبي (محمد) ناضلت لا أرضى الخنوع لقـــوة
لم أعن بالأشكال قــدر عنايتي بتــمــسكي بمبــادئي في ثورتي
حــرق البــخــور لمن أذل بلاده وحرمت من إعزازها من مهجتي
سـدت على بهـا منافـذ غيـرتي فوجدتها وملكتها في غربتي
في كل حقل ذدت عن شرف لها وسعيت والأسقام تطعن همتي
وجعلت ما عانيت قربانا لها وأظل في سقمي وفي شيخوختي
مـا كــان من هو قـابع في ذلة أهلاً ليطعن ذلة وطنيـــتي
ومن اكتفى بطعامه وشرابه في دولة الطاغوت صنو حميتي
هذه الشـواهد لي بجم مـآثر إن لج منتـقص بغـيـر روية
أو سامني الأحياء غاية ظلمهم فلسوف تشهد لي الغداة منيتي
وطني رضيتك منصفًا في قدره جهدي وإخلاصي وغاية غيرتي

خصائص شاعريته

تعتبر العيوب التى ذكرناها آنفا مما يمس الصياغة أو الصورة أو نسيج العمل الشعرى عموما من خصاص شعره . ومن هذه الخصائص أيضا :

التفكير بالإنجليزية

كان أبو شادى منذ طفولته يعرف الإنجليزية معرفة مكنته فى صباه من ترجمة كتيب نقدى ترجمة سليمة كما يبدو ذلك فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ص ١٠ وما بعدها) . وقد سافر إلى إنجلترا وعاش فيها عشر سنين متصلة قضاها فى بيئة لها تفكيرها ونمط حياتها وعاداتها ، وتزوج فتاة إنجليزية رافقت حياته حتى ماتت عام ١٩٤٦ قبل هجرته إلى أمريكا . وقد أثرت فيه معيشته الطويلة فى إنجلترا ، وتفكيره وتحدثه بالإنجليزية سنين عديدة فضلا عن ثقافته الباكرة التى نماها بعد ذلك . ونحن - كما يقول علماء النفس - نفكر عن طريق الألفاظ ، فهى المظهر المدرك لأفكارنا بالقياس إلينا وبالنسبة للآخرين إذا عبرنا عن هذا التفكير . فالفكرة وحدها مجردة فى أذهاننا لا وجود لها قبل أن نصوغها فى ألفاظ وهى ماتزال داخل النفس قبل ترجمتها إلى عبارات منطوقة أو مكتوبة ، واضطرار أبى شادى إلى التحدث بالإنجليزية ومعيشته الطويلة فى إنجلترا ترك طابعه فيه وفى طبيعة تفكيره . ومن مظاهر ذلك تقديم الصفة على الموصوف ، وهو من خصائص اللغة الانجليزية ، وهى ظاهرة مطردة فى شعر أبى شادى وهى فى نفس الوقت ليست محاولة تجديدية أو خروجا على قواعد اللغة ولكنه تأثر بطول الممارسة والمران . يقول : (الشفق الباكى - ص ٣٠٠) :

فى ذمة الصامت الماضى البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يغتنم أو قوله (المرجع السابق - ص ٣٨٠) :

يستحضر الفخم الخيال مزوقا   للوهم لا للخاطر الحساس

أو قوله (الينبوع ، ص ٨٨) :

وأنا الصغير الطفل فى فرح بها   وكسيرها كسليمها لغرامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث - حـ ١ - ص ١٢١) :

وبدأ الصغير الجدول الجارى كما   تجرى الطفولة فرحة وحنانا

أو قوله (عودة الراعى - ص ٥٥) :

قال الطروب الحب أن لا تعبئى   إلا بما تلقين فيه حبورى

أو قوله (قضايا الشعر المعاصر - ص ١٦٧) :

أسألوا الشاحب القمر   وأسألوا الدامع الزهر

أو قوله (أشعة وظلال - ص ٦٠) :

لنا غزوات للسعادة دائما   كما قد عرفنا البعث والخالد الدهرا

أو قوله (المرجع السابق - ص ١١) :

وكان الضخم العمود يراعيها   بصوت من خشية الأعداء

أو قوله (من السماء - ص ٢٠) :

قال الطروب الماء يا حوريتى   كم ذا جنيت هنا صباح مساء

وقوله أيضا : (الشفق الباكى - ص ٦٤٣) :

وتبصر الساكن التمثال فى أسف   كأنما ذلك التمثال فنان

وقوله أيضا : (المرجع السابق ص ١٨١) :

ولن ينال الأحد النقد من أدبى
معنى وحسا وفكرا ليس بالخابى

ولعلنا نحس نبوا فى هذا التقديم ، إذ هو بعيد عن نمطية تعبيره العربى وهو مظهر تأثر لشاعر يفكر بلغة عاش أغلب حياته يقرأ ويتحدث بها . وهو فى بعض الأحيان لا يطمئن إلى اللفظة العربية وقدرتها على إيصال المدلول الذى يريده فيشرحها فى الهامش بالإنجليزية . يقول (الشفق الباكى – ص ٦٢١) :

وهذى دوالى كـرمـة بعـد كـرمـة وهبن الهـوى قـربانه اللثم والضـمـا

فيشرح (كرمته) فى الهامش بمرادفتها الإنجليزية Villa

ويقول فى نفس المرجع – ص ١٠٨ :

انظر تجـد نخب الأزاهر صفـقت (بيـوتهـا) بحـراسة الأشـجار

فيشرح (بيوتها) فى الهامش Flowers Beds

ويقول (الشعلة – ص ٣٥) :

سـمـعنا من (الهـرب) الذى هو قـائله

ومـا صـوته إلا خـيـال نسـائله

وكان فى استطاعته أن يجد اسم هذه الآلة الموسيقية فى اللغة العربية ولكنه يستعمل لفظا إنجليزيا يكتبه بالحروف العربية ويشرحه فى الهامش بلفظه الإنجليزى . Harp

ويقول متحدثا عن الفلاح (أبو شادى الشاعر – ص ٣٨) :

الفـيلسـوف طـهـارة وبسـاطة والمسـتـعـز بهـمـة ووقـاء

فيشرح فى الهامش لفظة (بساطة) على وضوحها بما يقابلها بالانجليزية Simplicly ويقول من قصيدة يصف فيها لعبة الكتل الخشبية بجوار طفل نائم (أشعة وظلال – ص ١٠١) .

وبدت على الكتل الحروف كـأنهـا شـعـر الطفـولة مـالـه مـقـيـاس

فيشرح لفظة (كتل) فى الهامش بمقابلتها Blocks

ويقول (مختارات وحى العام ص ٢١) :

وتأملـوا الضـوء العـزيـز بوحـدة فـإذا تفـرق ضـاع فى الأطيـاف

وعلى وضوح لفظة (الأطياف) ومدلولها البين خصوصا ورودها بعد لفظة (الضوء) يشرحها فى الهامش بمقابلتها الإنجليزية Spectrunm

ويقول (الشعلة - ص ٩١) :

وبنت مـصـر التى دانت بنهـضـتهـا إليك تسـقـيك كـأس البـر مـلآنا

فيقول فى الهامش (ملآنا تمييز لكلمة البر بمعنى Fullgratiude)

ويقول (الشفق الباكى - ص ٤٤٧)

جـمـيـعـهـا وحـدة مـثـل (الفـصـول) المعـادة

فيشرح (الفصول) بلفظة Seasons

ويقول (أطياف الربيع - ص ٥٤) :

صـورة الطفـولة والشبـاب كـأنهـا صـور الخـيـالة من خـلال ظلام

فيشرح لفظة (الخيالة) فى الهامش بلفظة Cinema Picture

وقد أكثر من استـعمال كلمتى (مثال) و (نماذج) ويعنى بها ما تؤديه لفظة Models

يقول (أطياف الربيع - ص ٦٦) :

كم من (مـثـال) لديك مـايوحى لـلشـاعـر الـنـادر المثـل

ويقول نفس المرجع - ص ١١٠

أليـست (مـثـالا) له فى الجـمـال وزوجـتـه الحلوة الـفـانيـة

ويقول نفس المرجع - ص ١١٠

لمن هذى (النـمـاذج) فى سـفـور

بقـربى والجنى الـغـالى حـيـالى

ويقول (أشعة وظلال – ص ١٠٤) :

حرموا (النماذج) ثم ليم عزوفهم
عن نظم شعر الحب والنعماء

ولفظة (ايديال) أو (إيدولوجية)من الألفاظ المستعملة الآن بكثرة بعد اتصالنا بالثقافة الغربية هذا الاتصال العميق الرحب وقيام حركة الترجمة الحديثة فى هذه الأيام ، ولكن أبا شادى عام ١٩١٧ يستعملها فى إحدى مقالاته . فلاعجب إذا بلغ حب (الأيديال) والتفكير الإنسانى بأفلاطون مبلغ الشيوعية)(١) . وهو يعود مرة أخرى لاستعمالها فيقول « ينبغى أن نتعلق (بأيديال) أو بمثل أعلى نطمح إليه »(٢). ومما يدل على صحة ما ذهبنا فبادر تفكيره الأولى تلبس زيا إنجليزيا .. وإلا فقدكان فى مقدوره الاكتفاء بتعبير (المثال الأعلى) فهو واضح الدلالة . ومن هذا القبيل تسميته قصيدة له يدعو فيها إلى علو الإنسانية حتى تصل إلى الإنسان النموذجى باسم (السبرمان)(٣) . وكذلك ذكره اسم زهوره Lilacxs

بسم الربيع بنبق وبوردة وأطل يهتف من ثغور الليلك(٤)

وفى قصيدة مترجمة عن الإنجليزية بعنوان (تغير) يقول :

يشب العام عن « فيلات » مايو وإن لم يغتنم أخرى جميلة(٥)

فهو يستعمل اللفظة الإنجليزية منطوقة بالعربية أيضا ويشرحها فى الهامش بـ (بنسج الربيع – May Vioclets)

أما دواوين أبى شادى التى صدرت بعد عودته من إنجلترا عام ١٢٢ فكلها تحمل إلى جانب عنوانها العربى عنوانا انجليزيا مقابلا للعنوان العربى وهو يسير على هذه الخطة فى بعض شعره : فقصيدة (موت إسكيليس) يكتب إلى جانبها The Deatin of Eschylus (الشفق الباكى ص ١٠٩٣)

(١) أصداء الحياة ، ص ١٣٧
(٢) مسرح الأدب ، ص ١٣٦ .
(٣) أطياف الربع ، ص ٩٦
(٤) المرجع السابق ، ص ١١
(٥) الكائن الثانى ، ص ١٦ .

وقصيدة (صرار الليل) يكتب تحت عنوانها العربى The Cricket

(الشفق الباكى – ص ٧٢١)

وفى ديوانه (أشعة وظلال) أمثلة لذلك مثل قصيدة (الرواق)

يقابلها The Corridor ص ٥ .

وفى (عينان) يقابلها Two Eyes ص ٤٥ .

و (المثال) يقابلها The model ص ٩٨ .

حتى الصور التى استوحاها فقد كتب إلى جوار أسمائها العربية المترجمة الاسم الإنجليزى وفى (أشعة وظلال) نرى

(الحارسان الصامتان) Silent Watchers ص ٥ .

(المتأملة) The meditator ص ٢٦ .

(جامعات الجزار) The deaners ص ٣٣

وفى بقية دواوينه أمثلة كثيرة لهذا الاتجاه الذى لا موجب له إلا تفسيرنا الذى ذهبنا إليه ، فقراء دواوينه سواء أكانوا عربا أم مستشرقين يعرفون العربية ، والقصيدة لها عنوانها العربى الدال الصريح فما الداعى لترجمته إلى الإنجليزية .. ؟ ويبدو أثر ثقافته الإنجليزية فى كثير من صوره الشعرية وبعض تعابيره التى تبدو غريبة أمام الذوق العربى وسنكتفى منها بأمثلة قليلة :

هذى حياتي كلها تعب على ... تعب وأفـــراح على أتراح[1]

أبكي وأضحك غير أني لا أرى ... إلا الضحوك بنشوة الملاح

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ط .

فهو يريد أن يقول فى شطر البيت الثانى أنه لايرى إلا ضحوكا كأنه الملاح فى نشوته الغامرة ، وهي صورة بعيدة عن أذهاننا وبيئتنا وهى أقرب إلى تخيل أهل السواحل والجزر . وكذلك قوله :

أيذوقك البحر الطروب مقبلا ومعانقا في وصلة المبرور[1]
ونظل نحن العابديك على أسى مابين حرمان ويأس صخور

فتعبير (يأس صخور) تعبير أجنبى كما نرى . وقوله :

ودعتنى فى غير توديع سوى وهم يردده الصديق عزاء[2]
فلعل صوتك كان ملء أشعة لطفت فرددها الصباح ضياء
قبلتها وشممتها فكأنها نجوى الجمال بخاطرى تتراءى

وهى صورة جديدة يتضح فيهاتأثره بثقافته الإنجليزية.

استعمال المضاف والمضاف إليه فى القافية :

الأمثلة التالية من (أبو شادى الشاعر) لإسماعيل أدهم :

ماذا أبحت وما الذى ظفرت به روحى بقربك غير خطف شعاع
تتساءلين .. أما اكتفيت بأننى أبكى وأضحك فى خيال الناعى
وبخلت حتى بالعناق لعلنى أمضى الضحية فى سرور الواعى

تقبل كثبان الرمال وكل ما تقبل فى وجد ويأس حزين
دنا الليل والشمس السخية أخلفت حرارتها موتا وبخل ضنين

(١) الينبوع ، ص ١٣ .
(٢) فوق العباب ، ص ٢٣ .

ومـدوا الأيـادى السـائلات نوالـهـا　　فنادت عـلـيـهم فى لـســان مــبين

فــالجــو فــاض حــرارة وتألـقــا　　والزهر فى ظـمـأ كـقلب حـبـيب
فـترى الطبـيـعـة فى سكون جـلاله　　وحنـان ذى كــرم وســـمـع نداء
رقدتى عنـدها كسكرة فرحـان بدينا　　تخـــتـــال فى صــفــو عـــرس

وفى (رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ،سس ص ٢١٥) نرى :

ولا تعـــيش بـأفـــاك ومــــرتزق　　وعـــاجـــز همــــه ألوان اتجـــار

وفى (مختارات وحى العام ، ص ٢٨) :

دم فى زكـــائك هـذه تعـطى لـنا　　روحــــا وريحـــانا وطـب علـيل
حـتـى نعـالج مــصـر من أدوائـهـا　　فى المســرح الـعــانـى عناء كلـيل
مـصـرية النفـحـات لـيس يشـوبهـا　　فـقــر ولا عــجــز وحـسـن ذليل

وفى (مها - ٤٤) :

وبكل مــعـــســفـــة دليل عــاطف　　وبكـل مـــجـــهــــالة أبـر إمــام

وفى (وطن الفراعنة ، ص ٨ ، ٤٥) :

كـــالـكوثر المأمـــول لـيس ينـاله　　إلا الصـبـور علي جـهـاد ظـمـاء
وتلال طـيــبــة رانـيـــات قـــربه　　مـتـدرجـات فى صـفـوف شـهـود

وفى (المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٢٨) :

إن يكــن شـــأنـه هذا ورتــبـــتـــه　　فكـيـف ننـصـــره فى طول الـوقت
وكـــيـف نرضى إسـارا من تحكمـه　　وكـــيـف ننشــــد منه وهـم لذات

معجمه الشعرى

لأبى شادى ككل شاعر معجمه الخاص به ، ومن أكثر الألفاظ دورانا فى شعره لفظة (اليتيم) وما يشتق منها :

ولا تشتكى من لاعج اليتم بعدما   أزلت بهذا النصر من ذمك اليتما

(دراسات فى الأدب والنقد – ص ٣٢)

وصار حنان الجو ينعش مهجتى   ويرعى تعلاتى رعاية أيتام

(رائد الشعر الحديث ، حـ ٢ ، ص ٣٢٥)

ومن ديوان (فوق العباب) :

ودالت حكومات ومازلت حاكما   وأنت قصى عنه وهو يتيم
يتيم .. يتيم حينما الحكم ماله   نصير من الشعب الأبى زعيم
أنت اليتيمة والأعمام شأنهمو   شأن اليتيم فلا عون ولا عيد
كأنى يتيم أن حرمتك شاعراً   وفى صحبتى إياك لا أعرف اليتما
والكون تملؤه العواطف   وهو فى قلق اليتيم

ومن ديوان (الشعلة) :

ولم يبق لى ركن أيمم شطره   سواك كما يرجو الحنان يتيم
تتجمع اللذات حولك معرضا   كتجمع الأشواق للأيتام
ولو كان حى عمره مثل قدره   لهان علينا أن نرى عندك اليتما
وتخلى عن مآسيه اليتيم   وتبناه ضياء ونسيم

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

وهو علـى تلك الأنـامل مـــثلمــا   يهـوى الـيـتـيم على الحـنان الداعى
وحـيـيت مـثلك كـاليـتـيم وإنما   أنا وحـــدى البكاء والبـــسام
والحــــسن إن رزق الحنـان فـــإنه   يرعـى القلـوب رعــاية الأيتـــام

ومن ديوان (مختارات وحى العام) :

كـأنـى وقـد غـيـبت عنهـا رأيتنى   يتـيـمـا ضـريراً تـائهًـا بين أيتـام
اســـمــــعـى هذا غـنائى كلـه   نبع وجدانى وإحـسـاسى اليـتـيم
يا أم شــــعب يتـيـم لا يطيـب له   شىء سوى الدمع فى تذكاره الغالى
لولاك أعلنـت العـواطف يتـمـهـا   وقـضى عـلى لهب الحيـاة الجـوع

ومن (أنداء الفجر) :

ورجــعنـا ننوح نوح يتـيـمين   علـى ذلك الـصــــبــــا المنقض
تلـوذ بك الحـيـــاة وأنت منهـــا   بمنـزلة اليــــتــيم مـن اليـتـــيم

ومن هذا المعجم لفظة (عزيز) : فنرى فى (رائد الشعر الحديث ح٢) :

هى جاهك الفخم العزيز على المدى   أمـــا الأمـيــر فـجـاهـه مســروق
وهل العــزيز التـاج صـار مـعـززاً   حــقًـــا ولـيس هوانه إقــــبـــاله
هرقل الـعــزيز القـوى الحـبـيب   هرقـل المذل الـقــــوى والقـلوب

وفى ديوان (أشعة وظلال) :

يتـــأمل المال الـعـــزيز كـــأنه   يتـلو عـــبــــادة مـؤمـن أو واله
والســر تنمــيــه حـرارة قـربهـــا   مثل الحشائش فى العـزيز من الحلى

فى جلسة الحب العزيز وعرشه ... فى الأرض تحسده عروش سماء
إنما العيش بالجمال وبالحب ... بنجواك فى عزيزالأغانى
وليالى القمر العزيز بما وعت ... والجر والأشراق فوق ذراك
وكأنه الكنز العزيز يحوطه ... وبروحه يستودع الأرواحا

ومن ديوان (أطياف الربيع) نرى :

إذا بالجواد العزيز ... من الجهد يلقى العثار
فينوس تمرح فيه بين مفاتن ... ويلى كيوبيد العزيز أبولو
الخلد يا بن عزيز الخيال ... تطوف على القمم العالية

ومن ديوان (عودة الراعى) :

وكأننى لم أعرف السحر ... العزيز ولم يسعنى
أخى ورفيقى فى شجون عزيزة ... ورب شجون كالدماء إخاء
لا أخص الجيد العزيز ولا الخصر ... ونحوى تطلع النهدان

ومن ديوان (الشفق الباكى) :

فى لحظها الشكر العزيز ... وثغرها الحب المصان
فلحرمة الماضى العزيز وفاؤنا ... للفخر فالفخر الفعول سليم
محمود متعت العقول موفقا ... بدقائق الأدب العزيز البانى
أتقنت صوت الآدمى مفردا ... وصوادح الطير العزيز طروبا

وفى (مختارات وحى العام) :

وتأملوا الضوء العزيز بوحدة ... فإذا تفرق ضاع فى الأطياف
أودعت فيك عزيز وحى مشاعرى ... فدعيت ديوان الوفى الشاعر

« الإهداء »

ومن معجمه أيضا لفظة (النفى) وما يشتق منها :

قــذفـــتنى أحكـامــه فى يد الـنفى ... إلى البـؤس والـعــذاب المجـــدد

(الشفق الباكى ص ٦٦٩)

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

والآن ألقـــاك بعــــد نفــــى ... فى عـــالـم اليــأس والخـبـــال
نعـم منـفـــاى أشـــعـــارى ... ومـــلـقـــى الـنــور والـنـــار

وله فى نفس المرجع قصيدة بعنوان (فى المنفى) ص ٧٣ : وفى (عودة الراعى) قصيدة أخرى بنفس العنوان ، ص ٢٦ . وفى (رائد الشعر الحديث جـ ٢، ص ٢٣٢):

إن ترتضـــوا هذا فـحـسـبـى أننى ... أبقى بمـنـفـاى الـسـحـيـق شكورا
وتخــذت لى منفـاى منبـر دعــوة ... للـثـــأر مـن ضـــيـم ومن أدواء
فـــإذا بقــيت به عـــزيـزًا أبيـــا ... ورضـــيـت من نـفـيـى بكنز إبـائى
يؤرق بعـــدى عنك حـتى كـــأننى ... إلى النفى أمـضى لا إلى جنة فـيحـا
فكـان له الـنفى مـنهـــا الجــــزاء ... وفى النفـى مـعنى كــمـعنـى الفناء
واستعذبوا النفى رغم البؤس يرهقهم ... حـــتـى يؤدوا أمـــانـات لأوطان
سنوات خـــمس تكاد بهـــا تمضى ... حـــيـــــاة المعــــذب المنفـى

وفى (المرجع السابق ، حـ ١) :

قـــبّل الأرض ونـاجـاها هيـامــا ... كـشـريد عــاد من منفى فـهـامــا
والمخلص الحـــر الغـــيـــور مـــآله ... نفـى تنـوع أو ممـــــات جــــائر

وكذلك لفظة (رجم) وما يشتق منها : (المرجع السابق) :

واستباحوا رجم مثلى بالأذى ... وأحلوا عزة الباغى الخؤون
ولا تقبلى التفريق فى أى مظهر ... فمن يقبل التفريق يستأهل الرجما
حلال رجمه ولو أن جمرا ... قذفناه به يؤذيه قذف
أقبل الرجم راضيا وهو يشكونى ... كأنى غريم شعب غبى
هم بضعة منا فإن لم نحمهم ... فالعار - يوم مصابهم - أن يرجموا
لكنما حز فى نفسى وآلمها ... رجمى كأن الأيادى البيض سوداء

وفى (دراسات فى الأدب والنقد) :

وما أبالى متى عادت لعزتها ... إذا رجمت كأنى فى القرابين

وفى (أبو شادى الشاعر) ص ٢٨ :

ويرجمون عظيمًا لا يخادعهم ... حتى يموت ذليلاً موت منسى

وفى (فوق العباب) ص ١٣٠ :

فرجمت حتى كدت أيأس من أسى ... لولا توثب مهجتى وفؤادى

وفى (رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ١٤١) :

سبيلى قويم لا ضلال بنهجه ... وما كان رجمى ما يثبط من قصدى
أسير مسير النجم والرجم حوله ... وهيهات ينبو عن مدار وعن وعد

ومن هذا المعجم أيضاً لفظة (حرق وتحرق) وما تشتق منها ، فنرى فى ديوان (أشعة وظلال) :

فـوالهـفى لـلحظ تفـنيـه هفـوة   وواحـرقى للنار فى مـوعـد ندى
ولأبق فاديك فى بعـدى وفى حرقى   فـربما الـبـعـد للـمـعـبـود إجـلال
وبدأ بـلـمـعـة ناظريه مـن الأسى   حـرق ومن نزف الـفـؤاد دمـاء
ذقت الـسـعـادة فـيك مـلء تحـرقى   وشـبـيت فى شـغـفـى فعـشت فتـاك

وفى (الشعلة) :

وأرجع خـائبًـا من غـيـر مـعنى   سـوى معـنى التـحـرق والتـفـانى
فـلا تدعـنى أناجى مـوطنى حـرقـا   من بعد ما قـد رأى صلبى وإحراقى
وأحـيـا علـى الألم الدفـين وإنه   حـرقى وإن حسـبـوه بعض شفـائى
لا حـرقـة النار بهـجـرى وكم   تسـتـصـغـر النـار بقلبى العـليل
ومـاذا انـتـفـاعى بإمـداحـهم   إذا مت من حـرقـة واشـتـعـال

ومن (أطياف الربيع) :

وأصـون عنهـا الحـزن إن شـبـوبه   حـرقـى وإن ركـوده لحطـامى

ويتصل بهذا ذكر النار وارتباط فكرة (النور والنار) ودورانها كثيراً فى شعره:
فنرى فى ديوان (أطياف الربيع) :

إذا كـان الخـلـود الـنـار   فـلأعـبـد بـك النـارا
نعـم منـفـاى أشـعـارى   ومـلـقـى الـنـور والـنـار
ومـا يـخـاف ظلام من تـبـدده   فـالكون يشكـو عـبـاب النار والنور

بل فـابسمى بـهـواك أنت حـزينة   لنرى ضـيـاء النفس يحـصب نارها
مـا بال سـخطى يسـتحـيـل محـبـة   كـالنار سـاعـة تـسـتحـيل ضـيـاء
علوية أنـت كـالجنات؛ قـد خـبـئت   لكـنهـــا بين نـيـــران وإرهاب

وفى (الشعلة) :

ويرى النـار من دمـاء ضـحــاياه   ونور الـدجى أفـــانـين وقـــد
وقـبـست مـنك النور والنـار التى   جــمــعــا بطـل مـا انـتـثــر
ولكـن قلـبى مــا تجـــرد لحـظة   من النـار إن النار بعض شـعـارى

ومن (أشعة وظلال) :

وأقـــبس نـارها نـورا لـقـلبى   وأنهـل لطـفــهــا دينى وشـكى
وأنت أهديـت لى ناراً مـؤجـجـة   على كـتـاب وإن قـبلتـه جـذلاً
أبكيت أنت عـلى رغـمى كـذا وبلا   رغم فــإنك لى نـور كنيـــران
فلمـا تلاقـينا تهـيبت حـسنهـا   تهــيــبـهــا حــبى ونار بيـــانى

وفى (فوق العباب) :

وأعـيش فى نور شـعـاعًـا صـافـيًا   وأعـــود فى نـور وفى نـيـــران
لم يـبق لـلقلـب المذاب بقــيـــة   تحـيـا وقـد ألقـيت فـى النيـران

ومن هذا المعجم أيضًا لفظة (ظمأ) ومشتقاتها : فنرى فى (أطياف الربيع) :

كـيف يحـيـا على ظـمـأ ويـفنى   أهلـه حــول منبع لـلجـمـــال
مــاذا علـى الظمــآن إن هـو لم يبن   حــتى ببـعض إشــارة وسـمــات

بل سامحى قلبى الظامى   أن بات يرشف من قلبك
أواه من ظمأ على ظمأ وكم   يلقى قريب الرى غير قريب
وتظل أنت بحسرة لا تنتهى   ظمأ على ظمأ وطول عذاب

ومن قصيدة (الظمأ) فى نفس الديوان :

فتعود أظمأ ما تكون وإن جنت   نعما من الإحسان والتجديد
أواه من ظمئى .. وهل من ظامىء   مثلى وهل ظمأ بغير حدود
ياربة الحب مشبوبًا لعارفه   ومشرب الصفو إن الفن ظمآن

وفى ديوان (الكائن الثانى) :

كلما أترعت غرامى أجدت   صوراً للظماء تغنى وتسبى

ومن ديوان (الشعلة) :

وانهل وأختيك الحياة طليقة   من قبل أن تحيا حياة الظامى
أواه من ظمأ قاس على ظمأ   ومن ظلام بوادى الموت مشرعه

وفى (أنداء الفجر – ص ٧١) :

أنا ظامئ والكل حولى ظامئ   فتقطرى يا سحب كيف حننت
هذى الغصون تناولت ما خصها   ولبثت فى ظمئى لوحيك أنت

ومنه لفظة (رمز) فى (رائد الشعر الحديث – جـ ٢) نرى :

أو الرموز بألحان أرددها   مثل الدرارى طافت بابنة الحان
وهل أكون سوى رمز تضن به   على الغناء وإن أفنيت أعوامى

وفى (أطياف الربيع) من قصيدة (الرموز) ص ١٠٠ :

وقلبى لا يرى إلا رمـــــــوزًا ... حـــجين فنون ألوان المعـــانى
فإذا عـبدناها فلم نعبـد سوى ... رب الحـيـــاة برمـــزه المتـرائى

وفى (فوق العباب) :

والخالق المثل الأعلى وإن خبئت ... رمـــوزه وكـأن الكشف تبـــديد
أترى الحقائق كالرموز فليس فى ... مـعنى الفناء سوى الوجـود الثانى
هل تلك أحـــلام المنى الماثلات ... للحســن أم تلك رمـوز الحـيـــاة
ويعـود مـدحوراً فإن رمـوزها ... شـأت الخيـال وفـاتت الأسـرارا
وخـــضــــرة الماء هذى ... رمـــــــز لروح قـــــرير

ومن هذا المعجم أيضًا لفظة (حين) : فنرى فى ديوان (أشعة وظلال) :

وحنين راضيـــة الظهـور بلا ونى ... فى حـين لا تحنى لـغـيــــر جليل
وأحس أنى كـــالمؤمـــر ناعـمًــا ... بالقــرب حين أئن فى اسـترقـاق
فى حين أنك فى ولوعك قـانعًـا ... بـالفكـر أو بالـفـن أو بمثـــالـه
تعبت وصيفتها ليبهج لبسها ... فى حين لـم يبسط عليـه سـرور
حين الكنائس تسـتـذرى منائرها ... وجنة الريف فـى تعـيـيـد مـحـدود
حين الثـقـافـة فى شتى مظاهرها ... تحـن للأمـس فى تحنان مـــولـود
حين الجـمـال الذى نعنو لدولتـه ... يبـايع العـرب فى حـى ومفـقـود
وحين صـقـر قـريش فى مـآثره ... يفـوق كل عظيم الملك مـعـدود

وفى (أطياف الربيع) :

طبعت على الحب الذى قد بذلته | لمجدك حين الحب غاية خائب
رأيت التفاؤل نبت التشاؤم | حين الوجود وليد العدم
تاهت بدنيا الحب فهى غنية | بالحب حين سقامها كسقامى
لا تسقنى الخمر المعتقة المنى | حين العيون تشوقنا وتدل
وللزوارق فوق النهر أدعية | على المجاذيف حين الحسن عجلان

الماسوشية

فى حياة أبى شادى وشعره ما يدل عل اتجاه ماسوشى يلتذ بالألم ويقتات بالأحزان . صحيح أن بعض ظروف حياته دعت إلى تألمه وشكواه ولكنه تألم مبالغ فيه يقوم على رغبة دفينة فى الشكوى واستحضار دواعيها والتلذذ بفكرة الاضطهاد والعذاب والاستشهاد . والأدلة على ذلك من حياته وشعره عديدة . فهو ساخط متبرم يبحث عن الانفعال والألم منذ شبابه الأول فهو يقول وسنه ثمانية عشر عامًا :

نزحت عيوفًا عن بلاد أحبها | تساق بها الأحرار للخسف والضيم [1]
أقمت بها عمرًا على الوجد صابرًا | وخلفتها بين التلفت والأم

وقد تكرر هذا المعنى بعد التجارب التى مرت بحياته وهجرته إلى أمريكا . وهو فى مطالع حياته قبل أن يمر بما صادفه من غبن وسوء حظ يصر على النزوح والشكوى والألم ، وهو فى نفس القصيدة وقد نشرها فى مجلة « فتاة الشرق » – عدد ديسمبر سنة ١٩١٠ قبل أن يضمها ديوانه (أنداء الفجر) يقول :

نفضت الكرى وارتحت للبث بعدما | تهالكت ما بين الصبابة والسقم

---

(١) أنداء الفجر ، ص ٢٦

فهو يرتاح « كما يقول » إلى البث وشكوى الألم .

وقصة حبه لزينب تحمل طابع الاتجاه الماسوشى ، فقد كانت نبعًا لألم يبحث عنه أبو شادى ، فقد اقتضت الظروف سفر الشاعر وزواج الحبيبة من رجل آخر ، ولا شك في أن المبالغة التى كانت سمة عاطفية من سماته الشخصية فى سلوكه وفى آرائه وأحكامه النقدية قد لونت قصة حبه لزينب . فهى - على عمقها وشدة أثرها كما يحاول أبو شادى نفسه أن يصورها - عجزت عن إلهامه شعراً يرتفع إلى مستواها الدرامى كما شاء خياله أن يصورها . وقد لاحظ ذلك الدكتور مندور الذى فضل بيتًا واحداً أعجبه يصف فيه شاعرنا حسناء تمرح على شاطئ البحر بالإسكندرية على كل شعره الذى قاله فى زينب دون استثناء (١) .

والمقارنة بين شعره فيها وشعر الشكوى الذى أكثر من كتابته راثيًا حاله مدافعًا عن نفسه تظهر الفوارق الضخمة بين اللونين وهى تشير إلى أنه يبالغ فى تصوير مأساة حبه الأول تلك التى ظل يتذكرها عامداً حتى وهو رب أسرة ووالد أطفال وبعد غربة فى إنجلترا دامت عشر سنوات وشواغل علمية وأدبية عديدة . وليس من شك فى أن إصراره على ذكر هذا الحب واستلهامه بعد هذه السنين والتجارب مظهر ماسوشى، فإن قصة الحب الأول - وليس أبو شادى بدعًا فى الناس - لا تصبح إلا ذكرى عزيزة بعيدة قد تدفع إلى الخلق الأدبى مرة أو مرتين ولا يعود الشاعر إليها . أما أبو شادى فهو يستريح إلى هذه الذكرى واستيحائها فهى شكوى تعذب وتؤرق ومجال تنفيس لا موضوع إثارة شعرية قوية تلهم وتنجب إبداعًا فنيًا . فهو يخصص ديوانًا كاملاً لقصة حبه ويسميه باسم حبيبته زينب (صدر الديوان عا ١٩٢٤) . وهو يهدى إليها ديوان شعره الأول فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ ويقول فى الإهداء :

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٣٠ ، والبيت هو :

هيفاء ينبض بالملاحة جسمها فترى الحياة من الشباب تطل

ربع قـرن مـــضى وهيـهــات تمضى　　　شـعلة الحب عن وثوب وومض [1]
لـم أزل ذلك الـفــــــتى جنونـى　　　وفـــــؤادى بنبـــضـــــه أى نـبض
ذكريـات الهوى وأشبـاحه النـشوى　　　أمـــامى فى كل صـــحـو وغـــمض

وأبو شادى – نتيجة لنشأته – بعد فرقة والديه يحس بالحاجة إلى الحنان والعطف إحساسًا جارفًا ، وكان إحساسه باليتم الروحى من أهم خصائص شعره ، وقد عمّق هذا الإحساس فقده حبيبته الأولى زينب ، ولعله السبب النفسى لهذه الماسوشية التى ابتدأت منذ صباه بتهالكه على استيحاء قصة حب بعيد وإصراره على الشكوى والتألم وهو ما زال طرى العود لا يعلم مستقبله الخبيىء . وإذا كانت الألفاظ الأكثر دورانا فى شعر الشاعر مصباح نفسى كشاف لأسرار نفسه [2] ، فإننا برجوعنا إلى هذه الألفاظ التى آثرها شاعرنا تدلنا على هذا الاتجاه الماسوشى .. فقد أكثر أبو شادى من ذكر لفظة (اليتم) و (اليتيم) والصور المشتقة من هذا المعنى – كما مر بنا – حتى إنه كان يخلع اليتم على الأشياء والكائنات الأخرى . يقول فى المرأة :

لولاك أعلنـت العـواطف يـتـمــهـا　　　وقضى عـلى حب الحيـاة الجوع [3]

وهو يتلفت فى سنه الباكرة إلى القطة اليتيمة فقد جاوب يتمها يتمه الروحى :

جلسـت قـــربى كــــأن قــربى　　　عــزاء إحـســـاسك الـيــتـيم [4]
وكــم تــأمــلــت فــى حــنــوى　　　علـيك فـى صـــمــــتك الألـيم
فـــقـــدت أمــا ومـــا فـــقـــدنا　　　لكـن فى عـــزلتى افــتــقـــاد
كـــــأنـنى ثـاكل شـــبـــــابى　　　وســـائـد الصـــمت من حـــداد

* * *

---

(١) أنداء الفجر ، ط ٢ ، ص ٥ .
(٢) شعراء مجددون ، ص ١٤٥ .
(٣) مختارات وحى العام ، ص ٤١ .
(٤) أنداء الفجر ، ص ٧١ .

فلتـــــغنمـي أنت مـن حنانـي   مـــا شـــئت يـا طفلـة الغـــرام
فـــالحب جـــان وأى جـــان   والحـــب كـــم يـــتـــم الأنـــام

وهو مدرك لهذا اليتم الروحى عارف سببه :

فـــقـــدت أمـــا ومـــا فـــقـــدنا   لكـن فى عـــزلتى افـــتـــقـــاد

وقوله :

وحـــييت مـــثلك كـــاليـتـيم وإنما   أنا وحـــدى البـكاء والبـــسام (١)

فإذا رجعنا إلى بقية هذه الألفاظ الأثيرة لديه وجدنا بينها ترابطًا معنويًا هو الألم والعذاب وهذه الألفاظ هى : يتيم – عزيز – المنفى – رجم – تحرق النار – الظمأ . – كما مر بنا .

فاليتيم البائس المتألم نقيضه العزيز المنعم والمرفه السعيد . واليتم والنفى والرجم والنار والتحرق كلها رموز للألم والتلـذذ به تلذذًا يدل على عشق هذا الألم ، وفى النماذج التى ذكرناها سابقًا والتى كثر استعمال هذه الألفاظ فيها كثرة مطردة أدلة على هذا الاتجاه المرضى ، وأبو شادى يؤكده فى مثل قوله :

ومـا بسـمتى والوجـد ثاو بمهـجـتى   سوى بسمة النيران تشعل داجيا (٢)
فـيا نفس عـيشى لاحتـراق مجـدد   ولا ترقـبى إلا التـــألم صـــافـيـــا
ولا تأملى إلا الـدخـان مـصـافـيًا   ولا تحـسـبى غيـر اشـتـعالك آسـيـا

وقوله :

عش أنت مـا جسـمى العليل فـإننى   راض بهـــمى فـيـك أو آلامى (٣)
ليكن سـقـامك كـالغـذاء بمهـجـتى   فـإذا ظفـرت بهـا رضـيت سـقـامى

(١) أطياف الربيع ، ص ٩٠ .
(٢) الشعلة ، ص ٥٥ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

وقوله :

يـكاد يـكون الحـب ديـنًا أعـــــزه   وهذا الشقاء العذب من منتهى همى (١)

وقوله :

تجـــرعت آلام البـــريـة مـــثلمــــا   تجـرعت فى قلبى المآسى حومـا (٢)

وقوله :

ومـــازلت تـغـــذونى المآسى كـــأننا   صحاب وتهوانى شرابًا ومطعما (٣)

بلا كلفـــة تحـيـا على بر مـهـــجتى   فـــآثرت أن أفـنى وأن أتبـــســـمـــا

وقوله :

لقـــد ذقت صـــرفـا ضـــروب الألم   فصـارت لنفسى كبـعض النعيم (٤)

وقوله :

وأوذيت حـــتى قـد تمتـــعت بالأذى   وبالحسـد المشقى وبالألم المردى (٥)

فهو يعيش بالألم وللألم وسيظل على ظمأ أبد العمر :

لا تحـسـبـينى سـوف أسـأم بعـدمـا   أستـاف روحك فى وصال طالا (٦)

مـــا كـــان مـــثلى من يحــــقق ريه   وصل ولو جـعل الحـيـاة وصـــالا

---

(١) أنداء الفجر ، ص ٢٦ . (والشاعر يشرح فى الهامش لفظة همى باهتمامى) .

(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ١٢٧ .

(٣) رائد الشعر الحديث ، ص ١٢٨ .

(٤) مختارات وحي العام ، ص ٦٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٦) أطياف الربيع ، ص ٧٤ .

وللذلك كثرت فى شعره صور الحرق والصلب والرجم والاستشهاد والنفى وكلها صور معذبة يتلذ شاعرنا بالخوض فيها واشتقاق صوره الخيالية منها (لا داعى هنا لذكر هذه النماذج ، فقد ذكرناها عند حديثنا عن معجمه الشعرى والألفاظ الأثيرة لديه) . وهو يقول لحبيبته :

فيا معبود أحلامى ... وليت الحلم من حلمك [1]
أطيلى كل آلامى ... إذا ما كن فى علمك

وهو لا يجد لذة تشبه إيقاظها له بغنائها إلا تقبيل ما تبيحه له وإلا لومها فهو يلتذ باللوم يوجه إليه ويستريح إلى التعنيف من حبيبته ، ... انظر إليه وهو يقول :

أبقينى على غنائك سكراً ... رب سكر كحلم صحو ونوم [2]
لذة تلك لا تقاس بأخرى ... غير تقبيل ما أبحت .. ولومى

وتبدو الماسوشيّة فى أجلى صورها حينما يقول لحبيبته :

وعذبينى لقاء كله شغف ... وقطعينى وطالاً كله قاسى [3]

وفى قوله :

قطعينى رحمة ثم ادفنينى ... إنما التشريد تعذيب الغبين [4]

وفى قوله :

يستقبل الأتراح فى أغلاله ... متبسمًا متقطعًا أشلاء [5]

---

(١) أبو شادى الشاعر ، ص ٨ .
(٢) أبو شادى ، ص ٢ .
(٣) الشعلة ، ص ٤٩ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٨
(٥) فوق العباب ، ص ٢٥ .

وقوله أيضًا :

وقطعيني عذابًا واسألي شغفًا ثم استحيلي كما يوحي لك البال (١)

والدافع المرضى الكامن وراء تعبير (عذبيني) و (قطعيني) و (ادفنيني) لا يحتاج إلى تفسير . ومن هنا نعرف دافعًا نفسيًا يعلل لنا (عبادة الألم) تلك التي تدخلت في حياة شاعرنا الشخصية فجعلته يترك وطنه وهو فى منصب علمى مرموق (وكيل كلية طب الإسكندرية) ويهاجر إلى مستقبل مجهول فى سن متقدمة حاملاً همه وهم أولاده الثلاثة . وهو لا يفصح عن « أسباب معينة » دعته إلى ترك كلية الطب وإنما شكواه شكوى عامة قديمة دأب على قولها منذ عودته من إنجلترا (٢) فشعر شكواه قديم منذ أن قال وهو فى الثامنة عشرة من عمره :

نزحت عيوفًا عن بلاد أحبها ...

وهو فى عام ١٩٢٤ أى بعد عودته من إنجلترا بسنتين يوجه الحديث إلى سعد زغلول حينما عاد من منفاه قائلاً :

أنت الأحق بحبه ورجائه وبنصر أمته ورفع لوائه
حجبت عنه وما برحت زعيمه مهما عدنا نحن من غربائه

فهو يحس بغربته فى وطنه ولما يمض على رجوعه إليه إلا سنتان . وكانت قصيدته التى تظلم فيها ورفعها إلى إسماعيل صدقى لا تحدد مطلبًا معينًا أيضًا وهى شكوى عامة كما تعودنا أن نرى شكاواه ، فهو يذكر صدقى بصداقته لوالده ويطلب منه مساعدته ورفع الظلم الواقع عليه دون أن يبين نوع هذا الظلم .. فهل كان يتطلع إلى منصب معين .. أم يرجو مساعدة مالية تخدم أغراضه الأدبية ؟ أم كانت الشكوى انعكاسًا لعدم تقديره كشاعر ؟ (٣) .

---

(١) أشعة وظلال ، ص ٤ .

(٢) حدثنا الشاعر حسن كامل الصيرفى أن من أسباب ضيق أبى شادى ترشيح أحد زملائه لعمادة الكلية وهو أحق بها منه .

(٣) انظر قصيدة (البيئة الجانية) بديوان الشعلة ، ص ١١٧ .

يقول محمد مندور :" وبالرغم من أننى عاشرت هذا الشاعر الكبير مدة عامين إلا أننى لسوء الحظ لم أستطع أن أستخلص منه وقائع معينة عن سر شكواه وتشاؤمه لأنه كان يرفض الحديث عن هذه الوقائع " (١) .

فأبو شادى مصر على الشكوى حتى بعد عودته من إنجلترا بسنتين وهو مصر عليها بعد مرور ست سنوات ، فهو يفضل معيشة إنجلترا ويود أن يعود إليها ولما يمر عليه فى مصر إلا هذه المدة القلية . فقد عاد من إنجلترا عام ١٩٢٢ وقال هذه القصيدة التالية عام ١٩٢٨ وهى مدة لا تتيح له تحقيق مطامحه ... ولكن التلذذ بالشكوى يدفعه إلى أن يقول :

عـــدوك دار الضـــبـــاب ... ولـذتى فـى ضـــبـــابـك (٢)
قـــد كـــان شــبـــه ســيـــاج ... إلا لـدى أصـــحـــابـك
مـــا ضـــاق صـــدرى منـه ... بل ضـــاق بعـد احـــتـجـــابك
وكـنت فـى الأســـر حـــراً ... والآن رهـن بـبـــابـك
مـن عـــاب لم يـدر مـــعنى ... عـــــلاك أو آدابـك
فـكان عـــيـــشى صـــلاة ... لـديك فـى مـــحـــرابـك
من مــبــدلى شــمـس مــصــر ... بنـفـــحـــة من ضـــبـــابك

لقد كان أبو شادى يبالغ فى الإحساس بالاضطهاد والغبن ويبالغ فى ذكر تضحياته وكان بطبيعته الماسوشية ميالاً إلى التألم والدموع والشكوى . ويؤكد هذا الميل الماسوشى أنه الأديب الوحيد الذى كتب أغلب شعره فى تصوير الظلم الواقع عليه والغبن الذى لحق به ، بينما عاصره شعراء وأدباء عاشوا فى نفس الظروف ونفس البيئة الاجتماعية وكانوا أقرب إلى أذواق الجماهير من أبى شادى مثل أحمد محرم ومع ذلك لم يصبهم مجد عريض أخطأ أبا شادى . وقصارى ما كان يفعله شاعر مثل أحمد محرم مثلاً أن يرسل أنة فى قصيدة أو قصيدتين ثم لا يعود إلى الشكوى مرات كما فعل أبو شادى . يقول أحمد محرم :

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٤٤

(٢) مختارات وحى العام ، ص ٤٧ .

أيريب عـينك أن تراني كـالذي ... سقط الجراد فغال ناضر غرسه (١)
أو كالذي صحب السنين فبعضه ... عاني الحياة وبعضه في رمسه
ماذا تظن بشاعر متعفف ... لا يستعز بأمة من جنسه
المرء يسأل عن عوارف علمه ... وأراه يسأل ها هنا عن فلسه

أو قوله :

ظمئت وفي فمي الأدب المصفى ... وضعت وفي يدي الكنز الثمين (٢)
لربي ما عملت وعند قومي ... ديوني حين تلتمس الديون

ولقد عاش أحمد محرم عيشة متواضعة في بلدته دمنهور بعيداً عن الأضواء ولم يكن يحلم بمنصب الأستاذية في كلية الطب أو في غيرها .. أما أبو شادي فقد عاش منذ عودته من إنجلترا كموظف ناجح ، فقد عمل طبيبًا بكتريولوجيًا ومديراً لمعامل التحليل بالإسكندرية والسويس وبورسعيد ، فإن لم يكن قد حقق طموحه الأدبي فقد استطاع تحقيق وجوده كشاعر مهما اختلف الناس في شاعريته .. فلم الإصرار على الشكوى والمبالغة فيها ؟

إن المتتبع لحياة أبي شادي يعرف أن هناك أسبابًا تدعو إلى الضيق والتذمر وقد أشرنا إليها في الباب الثاني ، إلا أن هذه الأسباب قد مست أبا شادي كما مست غيره من الأدباء والمفكرين والمشتغلين بوجوه النشاط الأدبي عامة .. أننسى طه حسين وزكي مبارك وعبد الرازق وعبد الرحمن شكري ؟ أنهم لم يعلنوا تألمهم وسخطهم إلى الحد الذي بلغه أبو شادي ، ولم يتخذ هذا التألم صورة عنيفة محتجة كالهجرة إلى وطن مجهول . فلقد مرت بطه حسين مثلاً أزمات وأزمات من طرد من الجامعة إلى تحقيقات حول كتابه في الشعر الجاهلي الذي أثار عليه حملات شديدة في البرلمان

(١) مجلة أبولو ، عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ ، ص ٢٨٣ .
(٢) شعراء العرب المعاصرون ، ص ٥٣ .

والصحف ، وكان قصارى موقفه منها أن يشكو تنفيساً عن ألمه وضيقه . ومن أمثلة هذه الشكوى بعض المقالات التى كتبها فى أوروبا صيف عام ١٩٤٦ فى جريدة الأهرام كقصة (رحلة ربيع) وفيها ضيق بمصر ومن فيها ومن أمثلة ذلك قوله :" وكنت قد تركت فى مصر شراً ونكراً وإثماً وخرجت وفى نفسى شىء من شرها ونكرها وإثمها . إنى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر نقيقاً " (١) . كما مرت بزكى مبارك أزمات مشابهة يلخصها هو بقوله :" إن الفضل فى مصر ذنب من لا ذنب له . وهذا هو ذنبى فى وطنى .. فلو كنت اتجرت بالتراب لصرت من أكابر الأغنياء ، ولكنى شغلت نفسى بما لا يفيد فذرعت فضاء الله فى فرنسا إلى أن سبحت فى بحر المانش وذرعت فضاء الله فى العراق إلى أن سبحت فى شط العرب وألفت اثنين وأربعين كتاباً منهما اثنان باللغة الفرنسية واشتغلت بالتدريس عشرين سنة وكانت صراحتى تقطع رزقى فأخرجنى العشماوى من عملى بوزارة المعارف وأخرجنى السنهورى من عملى بوزارة المعارف ، وكانت النتيجة أن أبيع أكثر أملاكى فى سنتريس لأنفق على أبنائى " (٢) .

أما شكرى فقد تعرض لأقسى الحملات النقدية من زميل دراسته ورفيق شبابه إبراهيم المازنى ، فكان تركه الأدب والأدباء وهو على ريادته – وربما بسبب هذه الريادة – ظل سنين طويلة لا يسمع كلمة إنصاف ، بل كانت أقلام الأدباء المحافظين تنوشه ، وكان يقال عن شعره أنه (شعر أفرنجى) (٣) ومع ذلك لم يفكر فى الهجرة فإذا كانت معيشة أبى شادى فى إنجلترا قد أشعرته بالفارق بينها وبين مصر وأن شعوره هذا كان سبب هجرته – كما يقول بعض أصدقائه – فشكرى قد عاش فى الخارج سنوات

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٥١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦١ ، ٦٢ .

(٣) انظر : مقدمة ديوان شكرى ، جـ٢ ، ص ٤ .

وكذلك طه حسين وعبد الرازق وزكى مبارك ، فليس أبو شادى هو الأديب الوحيد الذى لحقه الظلم والغبن إذا راجعنا حيوات معاصريه . وليس هو الوحيد الذى كانت أمامه فرصة المقارنة بين المعيشة فى مصر والمعيشة خارجها .

وليس من شك فى أن ماسوشيته هى الى أفسدت عليه حياته . ولست أتخيله - لو فرضنا أنه نال كل ما يرجوه - إلا ساخطًا شاكيًا متألمًا . فمصدر السخط والألم داخل نفسه وليس ما يحيط بها من عوامل الإثارة الخارجية إلا ضربة المعول الأولى فوق سطح النبع السجين .

اتجاهاته

التفت أبو شادى منذ شبابه الباكر - بتأثير ثقافته الإنجليزية - إلى موضوعات لم تكن تخطر على بال أغلب معاصريه ، ذلك أن هذه الثقافة حررته فى أول نشأته الأدبية من التقليد الذى كان سائدًا حتى لدى كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وغيرهما . ومما يسجل لأبى شادى سبقه بيئته وزمنه بديوانه (أنداء الفجر - ١٩١٠) وبعض شعر الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ١٩١٠) وما فيهما من تجارب شعرية جديدة وصياغة تفرد بها حتى بين المجددين أمثال مطران وعبد الرحمن شكرى . ولقد اتضحت اتجاهاته الرومانتيكية منذ هذا الشعر الباكر فأبو شادى وإن تعددت مجالاته الشعرية واتجاهاته تظل الصبغة الرومانتيكية غالبة عليه ولعل أبا شادى أول شاعر فى عصرنا الحديث جعل للألم عبادة فشعر الشكوى الذى احتل جانبًا ضخما من دواوينه يمثل صورًا من عبادة الألم والتلذذ بالشكوى والإصرار عليها . وهو وإن كان يمثل اتجاهًا ماسوشيًا - كما بينا - إلا أنه يعتبر ركيزة رومانتيكية. ولقد تحدد مذهب أبى شادى قبل هجرته إلى أمريكا فيما كتبه من مقالات ودراسات وما أخرج من دواوين . يقول :

« أهم المبادئ التى أدعو إليها وأنادى بها تتلخص فى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة والابتعاد عن الافتعال والتصنع والوحدة التعبيرية وإطلاق النفس

على سجيتها والتناول الفنى . وكلما طابق الشعر هذه المبادئ كيفما كان قائله والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيًا فى نظرى ولذلك أرى من الإنصاف للشعر والشعراء أن نحكم على القصائد والمقطوعات قبل الحكم على الشاعر فى جملته إذ قد نجد عند شاعر محافظ مشغوف بالتعابير التقليدية وباجترار المعانى المألوفة ويحصر نفسه فى الموضوعات المبتذلة التافهة أثرًا شعريًا جميلاً فيه أنغام نفسه الطليقة وفيه وثبات عاطفته الجياشة وفيه اقتران موفق بين فكره وأحاسيسه . وحينئذ يجب علينا الالتفات إلى هذا الشعر وتقديره وتأييده ولو كان صاحبه فى جملته ضعيف الشاعرية يقتعل النظم أو يحاكى القدماء . ومن أجل ذلك كنت أبعد الناس تعصبًا لمذهب أو مدرسة أو عصر دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام » (١) ويقول إن الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر شعر فى أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته وبحقائقه الأزلية ومثالياته .. وأنه إذا قدر ألوان الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزى أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو إلى إغفالها كما يدعو إلى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون أن ثروة أية لغة هى بمجموع آدابها وأن الخير كله فى تنوع ضروبها لا فى حصرها ومذهب الحصر مضاد للحرية فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون بل المعارف عامة (٢) .

والغرض من الشعر هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وإن تشكل بصور مختلفة فقد يظهر فى لباس الإنسانية العامة أو لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية فعلى الشاعر أن يكون رسول السلام ونصير الإصلاح وأن يلتزم عقيدة مقدسة وأن يكون نبيًا يعيش لنوعه لا لذاته على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة (٣) .

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ١ ، ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق ، جـ١ ، ص ٩٧ .

(٣) الشفق الباكى ، ص ٤٣ .

ولقد طبق أبو شادى هذه الآراء فى شعره ، فمبدأ الحرية الذى يدين به فى احترام كل المدارس الأدبية على اختلافها كان ركيزة تنقله بين المدارس المختلفة فنحن لا نستطيع أن نحدد لوناً محدداً لأبى شادى بجانب الخط الأساسى الذى يشمل شعره كله وهو رومانتيكيته ، فقد ساهم فى الشعر الرمزى والواقعى والكلاسيكى والرومانتيكى وكتب الشعر الوصفى والأخلاقى والفلسفى والقومى والإنسانى .. الخ وهو ينتقل من ناحية الشكل الشعرى للقصيدة من اتجاه إلى آخر فهو يكتب القصيدة ذات الشكل التقليدى ويتبعها بقصيدة من الشعر المرسل أو الحر ولعل هذه الاتجاهات المتباينة تظهر قلق الرجل ومحاولته الإتيان بجدية والمساهمة فى كل التيارات الشعرية . وقد أدرك بنفسه عدم استقلاله بمذهب أو لون يعرف به ولذلك قال مبرراً هذه الظاهرة " ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب فقد تجتمع جملة مذاهب فى شعره وقد تتداخل وعلى الأخص إذا كان الشاعر وفير الإنتاج " (١) .

ولعل أبياته التالية تحدد مذهبه فى خطوطه العامة وتبين نظرته إلى الشعر كفن:

أنا فى اللحن لا أجارى هزاره ... بل أغنى جديدة أشعاره (٢)
طائر بينما يلذك أسماعًا ... يهز المشاعر المستثاره
ثائر يرفض الإسار فعذرًا ... كل حى الشعور يأبى إساره
ما نظمت القريض طوعًا لشيطان ... ولا للعلى .. ولا للمهارة
بل ولوعًا به .. فللشعر أحلامى ... وللشعر ما أجل اعتباره
هو روحى أبثه دون ضن ... لوجود مجدد أعماره
يحمل الحكمة السرية للدنيا ... شفاء ونعمة سياره
لا يناجى بها حديث ابن سينا ... بل يناجى العوالم الجباره
لا يجارى بها معانى " المعرى " ... للقريض الحزين أو " بشاره "

(١) دراسات أدبية ، الحلقة ١٤٧ من سلسلة (مصر وأمريكا ، ص ١) .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٣٢٢ ، قصيدة (الجديد) .

أو عظات أتى بهـا " المتنبى " ... و " ابن هانى " مداعبًا خماره
أو أغاريد من ملذات " شوقى " ... وتجليه تارة وعشاره
إنما يدرس الوجود فيسمو ... لأقاصيه ثم يلقى قراره
طائفًا بالحياة يسألها الوحى ... فتقضى به وتلقى ستاره
باعثًا للوجود من شعره ... الحر هدايا وفية وابتكاره
مرجعًا ما استعاره منه موفورًا ... غنيًا وقد نما ما استعاره
ويحيى (الطبيعة) الشعر نجواه ... فتزهى وتشتهى تكراره
ناقشًا عازفًا فما يبخس الوصف ... حقوقًا مخلدًا آثاره
سحره مجمع من النقش ... والعزف فتلقى مناقشه مزماره
لا يغالى بصبغة أو بلحن ... كل معنى لديه يعطى وقاره
عابد الحسن فى (الطبيعة) يهديها ... صلاة الصوفى بل أذكاره
والأمين الذى يسجل للشعب ... نشيد الخلود أو أوطاره
عارضًا فنه وتاريخه الفخم ... جمالاً وروعة وجداره
كاشفًا بأسه القديم ليزجيه إلى ... منزل يضاهى فخاره
صارخًا صرخة اليقين فيهتز ... ضلال ويستبين اندحاره
لا يبالى بضربة البطش إن هم ... ولكن يخاف للحق ناره
يبذل النفس فى سخاء لدى ... الجلى ولا يرتضى بها أعذاره

* * *

هذه صورة الجديد من الشعر ... وفاء وقوة وإماره
ما يبالى يزخرف من نظام ... أو يغالى برونق فى عباره
كالربيع الفنان لا ينظم الأزهار ... لهواً إذا حبا أزهاره
أو يضاهى الجنيب يعبث بالفكر ... وبالحس واللغى والإشارة

بين مـــدح وتهنئـــات وأنواع جـنـون وسكـرة ودعــــــاره
واحـتـيـال على الأنام وإفـسـاد كـأن الرباح فـيـه الخـسـاره
واغـتـبـاط ببـاذخـات من الألقـاب فـى دولـة لـه منهـــاره
يخلق الشـعب من جـديد ويوحي كل مـعنى إلـى العلى لاصـغـاره
باعـثًا بـالنفـوس للمـثل الأعلى مـعـيـدًا أمـامـهـا أنواره
هكذا مـذهبى وحـسبى تتويـجـا يقـينى وإن أوفى شـعـاره

ويقول :

ومـا الشـعـر إلا أن يكـون هداية فـتـرفع أحـلام ويـنعش جـامـد [1]
له واجـب كـالأنبـيـاء تطلعـا إلى غـاية الإنسـان إن زل كـائد

فهو شاعر له فلسفة معينة وله موقف تجاه الكون والناس والحياة وهو يحدد هذه الرسالة التى يجب على الشاعر أن يؤديها . فالشاعر كالأنبياء رسالته خدمة البشرية وتبصيرها ودفعها إلى الأمام ، وهو من الناحية الأدبية عليه أن يبشر بألوهة الجمال والاندماج فى الطبيعة وحرية الفكر ومجاهدة التقاليد العفنة [2] . وبذلك يمشى على نفس النهج الذى اختطه أستاذه مطران الذى اتضحت رسالته الإصلاحية وموقفه من القضايا المهمة التى تمس حياة البشر فى قصائده (مقتل بزرجمهر) وهى قصيدة نادى فيها بالشورى وكراهية الحكم الفردى ، و (الطفلة البويرية) التى روى فيها ابتهال طفلة صغيرة إلى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب و (فتاة الجبل الأسود) التى روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها [3] .

وأبو شادى منذ شبابه الباكر يدافع عن المرأة ويطالب بحقها فى الحياة ، ويهاجم التقليد والتبعية الأدبية ويترجم الآراء النقدية الجديدة على البيئة المصرية ، حتى

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٢٧٨ .
(٢) شعراء مجددون ، ص ٦٢ .
(٣) خليل مطران الرجل والشاعر ، ص ٨ .

إذا رجع من إنجلترا وأشربت روحه مبادئ الديمقراطية والتحرر والثورة على أنماط الحياة البالية وتقاليدها المعوّقة فى الشرق العربى نضح كل ذلك فى شعره ، فهو شاعر له رسالة إصلاحية ، ومن هنا كان اهتمامه بالعامل والفلاح فى وقت كان هم أغلب الأدباء فيه مناقشة إباحة عروضية أو خطأ لغوى . واتجاه أبى شادى الاشتراكى اتجاه قديم ، ففى عام ١٩٢٦ كتب قصيدته التى يقول فيها عن الفلاح :

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى ... يحيا حياة سوائم ورغام (١)
مثل السوائم بل أحط معيشه ... مثل الرغام بذلة وبذام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا ... رأس ولا كنا من الأقوام
إنا جميعًا مجرمون إزاءه ... حتى يخلص من هوى الإجرام

وهو معجب بالفلاحة المصرية رمز الكفاح والدأب :

سيرى خلال القطن بين تبسم ... ما القطن إلا من تبسم فيك (٢)
ودعى الذى يدعوك ربة مصره ... يجنى ابتسام الحب دون شريك
إنى أبايع فى السيادة من لها ... فى مجد وادى النيل مجد مليك
ربت له همم الرجال وأطلعت ... أملا كوعد للصباح وشيك
مازلت لابسة الحداد كسيفه ... فلتنزعيه فنحن نستوحيك
أنت المؤلهة العزيزة بيننا ... وإن احتملت متاعبًا لذويك

ويكتب عن (عيد العمال) عام ١٩٢٦ ويخاطبهم قائلاً :

أنتم بنو الشرف العظيم بنفعكم ... للناس تبنون الوجود جديدا (٣)
لا تعرفون لغير علم سيدا ... ولغير أحكام النظام عمودا
الترب أنتم من بعثتم تبره ... يختال ما بين الورى معبودا

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٨٤٤ .
(٢) مختارات وحى العام ، ص ٢٩ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٨٤٤ .

والأرض أنتم من نشرتم فحمها فأنار بل أحيا البلاد السودا
دول الصناعة والزراعة والحجا عرفت بكم للمعجزات شهودا

وهو يدعو إلى رقى الشعب وغناه مهاجمًا (الأشراف) وطبقتهم فى نفس الوقت سنة ١٩٢٦ :

وإذا أبحت ضياع مالك فادكر وطنًا له حق عليك يخاف [(١)]
فالشعب ثروته غنى جمهوره لا أن يملك ماله الأشراف

وهكذا تأبى ديمقراطيته ومبادؤه الاشتراكية إلا أن تفصح عن نفسها فيقف فى وقت باكر إلى جانب صناع الحياة فى الوقت الذى كانت الرومانسية فيه قد فقدت جانبها الإيجابى فلم تعد تحفل إلا بهمومها وأشواقها وآلامها . وهو على الرغم من رومانسيته يشارك فى القضايا العامة محلقًا فوق اهتمامات هذه الرومانسية التى كان من أكبر روادها فى تاريخ الشعر العربى الحديث . إلا أن هذه المشاركة فى القضايا العامة التى تمس حياة الشعب والتى تبلورت فى محاولة جذب الأنظار إلى العمال والفلاحين والعناية بشئونهم والتعريف بقدرهم والشكوى من الحياة الحزبية والدعوة إلى الوقوف أمام المستعمر وبث الثقة وحب الخير والجمال فى نفوس الناس كانت ملونة بلون رومانسى أيضًا ، فقد اقتصر أبو شادى على الخطوط العامة دون تحديد ملامح أو الكفاح لم ينظر إلى موضوعه إلا كمعنى مجرد . ونحن هنا لا نأخذ عليه هذا الاتجاه وانما نبيِّن خصيصة عنده ، فما نظن أن شاعرًا غيره اتجه نفس اتجاهه وعاش فى نفس الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تكتنفه يستطيع الخروج عن هذه الدائرة التى حلق فيها . إنه منذ رجوعه إلى مصر عام ١٩٢٢ متألم لفرقة مواطنيه وتحزبهم وطالما نصحهم مبينًا عقبى هذا الخلاف :

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٣ .

لو كان فينا رجال تعشقوا القومية (١)
لما نكبنا مراراً بشهوة الحزبية
لو كان فينا رجال لا يتبعون الخيال
إلا لأجل التسامى لما بكينا المحال
ما هذه الضوضاء أين العقول الرجيحة
تخاصم الأبناء والأم ثكلى جريحة

ويقول من (الوصايا المنبوذة) :

لم تبق من " سعد " لمصر وصية إلا تهاونا بحق أدائها (٢)
العام مر . . فمر بعد وفاته حلو الإخاء لمصر فى أبنائها
أسفى على الأعذار وهى كثيرة جعلت مواطن دائها بدوائها
تهم تكال بلا حساب مقنع للساكنين الخلد من شهدائها
كل يبالغ في العداء لنده ماذا ترى تركوا لدى أعدائها
أسفى على روح التحزب أن قضت بالطعن فى الأخيار من عظمائها
وإذا ظننتم فى التحزب حكمة فأرى التوحد منعة لبنائها

وهو يدعو مواطنيه إلى التحرر من خوف الطغاة وإلى الثورة عليهم فى قوله :

لم يخلق الصنم المرهوب فى زمن إلا الألى خلقوا فى الذل أنفسهم (٣)
خافوه والخوف مجبول بطينتهم وحاذروه وما خافوا وساوسهم
لو يعقل الناس ما هانوا ولا وهنوا ولا ارتضوا أن يكون الظلم سائسهم

---

(١) الشعلة ، ص ٩٥ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٥٩ .
(٣) الشعلة ، ص ٧٤ .

ولعل قصيدته التى قالها فى الترحيب بالدكتور عبد الرحمن عمر حينما عاد من إنجلترا تفصح عن رغبته فى الإصلاح وضيقه بتأخر بلده ومواطنيه ومن أبياتها قوله :

أجبنا هل بلاد (التميز) تحكى — بلاد النيل أخلاقًا ودينا [1]
وما سر المناعة فى رباها — قرونا لم تزل تتلو قرونا
وهل مجهودها (الفرد) أم هل — غدت خيراتها للحاكمينا
وهل فخر العظام لها بصيت — ومال أم فخار المصلحينا
وهل (للنابغين) بها حياة — تذال كحالنا والنابغينا
وهل (للجهل) سطوة مستعز — على (عقل) يدين له مهينا
وهل (للشعر) ألقاب وزهو — ودولات تظل الفاسقينا
وهل (للمرأة) القسط المعلى — من التقديس بين العالمينا
فعزت . . أم عدت لهوا ووهما — ومظهر متعة للمالكينا
وهل كانت (صحائفهم) خليطًا — من الأدران تؤذى الناشئينا
وهل عادت (كنائسهم) نهوضًا — فكفرت الهداة الفاتحينا
وكم من (مالك) أضحى عتوًا — يدوس الفالحين الزارعينا
وكم من (خادم) لم يعط حقًا — من الدنيا فمات بها غبينا
وهل (حرية الوجدان) صدق — بها أم أنه صدق أهينا

أما المرأة فهو نصيرها المدافع عن حقوقها وإنسانيتها منذ صباه [2] .

---

(١) مختارات وحى العام ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ١ ، (انظر مقال « تربية البنات » ص ١٠٢ ومقال المرأة والحجاب ص ٣٢٩ .

الملك شطران شطر للرجال به		شأن وشطر له ربات أحجال [1]
وللنساء حقوق إن مضت وغدت		وهما فكل جلال بعدها بال
وإنما المرأة الدنيا بما جمعت		إذا تربت وصانت حسنها الغالى

ويقول :

أنت التى هى مأملى فى أمتى		فإذا انتصفت فكل صعب هين [2]
لو كان لى حق التصرف لم أدع		متسلطًا لعلاك لا يتدين
يبنى البناة وقد نسوك وما دروا		فكأنهم بعد البناية ما بنوا

وهو الذى غنى للأنوثة مرتفعًا بها إلى أوج مثالى خالقًا عبادة الجمال الإنسانى متمثلاً فى المرأة التى يرى فيها رمز الألوهية :

هذى الألوهية أشرقت وتنكرت		فبدت لنا فى صورة (الحسناء) [3]
فإذا عبدناها فلم نعبد سوى		رب الحياة برمزه المترائى

أما الطبيعة فهو شاعرها الذى عاش مع كل نبضة من نبضاتها ، ولقد كانت الطبيعة أول ملهم له حينما تفتحت شاعريته مع براعم الزهور فى حديقة منزله بحدائق القبة . وقد عاش أبو شادى فى مصر وإنجلترا وأمريكا فلم يفته التجاوب معها والائتناس بحنانها ومجاليها ، ولعل أبا شادى الشاعر العربى الوحيد الذى اهتم بالطبيعة اهتمام الواله بها المفتون بمظاهرها ، وهو منذ صباه يستلهمها ويجعلها بمثابة (الأم) :

---

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٦٩ .
(٢) مختارات وحى العام ، ص ٧٩ .
(٣) أطياف الربيع ، ص ١١٦ .

أمى الطبيعة فى نجواك إسعادى وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى (١)
وفى حمى أخوتى من كل طائرة وكل نبت نبيل وحيك الهادى
ما بالها هى صفوى وحدها فإذا رجعت للناس لم أظفر بإسعاد

ونماذجه الشعرية فى هذا المجال كثيرة وهى تؤكد ريادته فى هذا الباب كما سنبين فى مكان آخر .

وهو معروف باتجاهه الإنسانى الذى أفصح عن نفسه منذ طفولته الأدبية فى قصيدة (القطة اليتيمة) « راجع أنداء الفجر - ص ٧١ » . وليس من شك فى أن دراسته العلمية قد وسعت آفاقه وكانت من دوافع هذه الاتجاهات الإنسانية ، فهو ينكر إعدام القاتل الذى يرى فيه مريضاً انحرف عن الطريق السوى .

نميت بتيار الحياة جناتنا فلا نقتل الجانى ونبقى شقاءنا (٢)
فما خلق الانسان إلا مسيراً وأعظمنا الأحجى يعانى عناءنا
أهذا هو التمدين والرحمة التى تعد لدى الفانى الشقى عطاءنا
فإن أولى الأجرام أحرى ببحثنا لنقتل داء لم يزل بعد دائنا
ألم تك أولى بالعقول وقاية من الداء لاقتل العليل إزاءنا

ويرثى قطه العزيز (لكى) فى قصيدة إنسانية جميلة :

إذن غبت عنى عامداً دون عودة كأنك قد أحببت تخفيف لوعتى (٣)
تركتك فى الشمس الحنون مدفأ برحمتك فى رقدة أى رقدة

---

(١) أنداء الفجر ، ص ٢٠ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ١٤ .
(٣) رائد الشعر الحديث ، جـ٢ ، ص ٣٧٦ .

وكلمتنى - لما تركتك - آسفًا | إلى عملى فى لهجة مستحية
بها من غناء الأمس ترخيم عاشق | ومن ضعفك البادى تراجيع حسرتى
فيا ليتنى آثرت قربك يومها | فيا طالما آثرت قربى وصحبتى
ويا ليتنى لم أخدع النفس واهمًا | شفاء دوائى أو نجاحى بحيلتى
وساءلت عنك الأهل والجيرة التى | رأتنا أليفى نشوة ومحبة
فنادوا وراحوا يبحثون كأنهم | على مهمة قد ضللوا أي ضلة
وعادوا إلى يأسى بيأس مضاعف | وعادوا إلى وجدى بوجد وحيرة
لكم مرة غنيت بالشكر والرضى | وكم مرة قبلت عينى ووجنتى
ويا طالما راقبت عودى كأننا | عشيقان لم يستمرئا أى فرقة
مواؤك لم أعرفه إلا ملاحمًا | وفنا لسمعى ليلة بعد ليلة
ولو كنت لى طفلاً لما كان مدمعى | أحر ولا ذكراى أدعى لحرقتى

إلى آخر القصيدة:

وهو يعلل إنسانيته واهتمامه بمشاكل الناس فى قصيدته (سؤال وجواب) .

سيعيش فى هم ويشقى دائمًا | من عاش مشغولاً بهم الناس (١)
فعلام يا نفس افتنانك بالورى | وهمو القساة على الأبر الآسى
العشب يلثم أرضه بوفائه | وهمو الجناة على هوى ومواسى
فأجابت النفس التى لم ترتدع | يومًا وأن يرشد حليف الكاس
« أنا بعض هذا الناس كيف أعافهم | وجميع إحساس لهم إحساسى »

وهكذا نرى أبا شادى شاعراً له فلسفته وله موقفه الإصلاحى على عكس بعض شعرائنا الذين لا يصدرون عن فلسفة معينة تنسب إليهم وتوضح اتجاهاتهم فهم

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ٢ ، ص ٣٥٤ .

يتصيدون وحى اللحظة العارضة دون أن يكون هناك سند من مفهوم فلسفى يجمع شعرهم فى وحدة تبين نظراتهم الشخصية إلى الحياة . ومن هنا كان له اتجاهه الذى صدر عنه طيلة حياته وهو إيمانه بالإسنان وكرامته ونفسه المتطلعة إلى المثل الأعلى وحبه للحياة والإقدام والعمل المجد الدؤوب وإيمانه بمستقبل الإنسانية كأسرة واحدة متعاونة :

أذم زمـــانى لاعـنًا ســـوء أهـله ... فأحسب أنى لا أرى فضله فضلاً [(١)]
ومـــا أنـا مـــأسـور السـواد وإنما ... أحن إلى الإصـــلاح والمثل الأعـلى
وعندى أن الخـلق فى حـال ظافـر ... يئن بعبء المرتقى كلما استـعلى
فعذرًا على بعض الشكوك ولا تكن ... على بعض وجدى من يرى حقه العذلا
فـإنى رســول فى الرجـاء إلـى غـد ... أبشـر بالآتى الـذى يكرم العــقــلا
لئـن طحـن الدهـر الأنام فـــإنـنى ... أحس بأن الدهر لـن يطحن الأصـلا
وأن ممات الخلـق عــمـر مـجـدد ... فــإن تنع فـلتنع المظاهر والشـكلا
وثق بـالغـــد الآتى لنـوعك بالمـنى ... فـلا يعرف الإنسـان ضـيمًـا ولا ذلا
ويملك أســرار الطبـيـعــة فـاتحًـا ... ويعبـد فـيه الحق والـعلم والعـدلا

ويقول من قصيدة (النور والظلام) :

نجـاحى لغـيـرى ثم غـيـرى نجـاحـه ... أراه فخارى حيثـما اتفق القصد [(٢)]
رضـيت لنفـسى بالتـفـاؤل مـتـعـة ... وثرت لغـيـرى حين باعـده السـعـد
وبينا أرى فى الشوك وردًا يطيب لى ... فــإن الذى يشــجى لم فــاته الورد
تقلبت فى النعـمـاء والبـؤس مثلمـا ... تمر علـى النبت الطراوة والـصـهـد

---

(١) أبو شادى الشاعر ، ص ٢٢ .
(٢) الشفق الباكي ، ص ٤٧٤ .

فأبو شادى داعية إلى مستقبل خير سعيد وهو مؤمن بهذا المستقبل وبقدرة الإنسان على التقدم والانتصار على كل ما يعيب الحياة ، ولن يتحقق ذلك إلا إذا اعتنق كل فرد مبدأ التضحية نابذًا الأنانية المدمرة :

أسمى العبادة أن تفكر خاشعًا ... فى جنسك الساعى لنصر غداة (١)
وتقارن الماضى بحاضرك الذى ... هو خطوة لغد قرين حياة
أنت المدين لألف جيل سابق ... بالرأى والتهذيب والحسنات
فكر بجنسك .. أن ذاك عبادة ... أولى بقدرك يا حليف ممات

ولذلك فهو يبدأ بنفسه :

قنعت بعيش النحل يحيا لغيره ... ولكن عزيزًا لا يطيق صغارا
ويقنع بالقوت اليسير كأنما ... يصون له الوقت اليسير يسارا

وهو مؤمن بعروبته مدافع عنها :

إن العروبة والكنانة ملتى ... دين يوحده الوفى العابد (٢)
فلموطنى روحى وكل جوارحى ... ولكم حنينى والشعور الماجد
يكفى لنا النسب العتيد مجمعًا ... فجميعنا صيد رماه الصائد

ومن قصائد العروبة فى ديوان « الشفق الباكى » – (الأسد الأسير) ويقصد به الأمير عبد الكريم ص ٢٥٥ – وقصيدته فى (حامد البقار خليفة الأمير عبد الكريم – ص ٢٥٩) – و (آخر بنى سراج) ص ١٧٦ – و (دار ابن لقمان ص ١٦٨) – و (كارثة دمشق – ص ٢٨٠) : وفى ديوان « أشعة ظلال » (ذكرى الأندلس)

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤١ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٢٥٩ .

ص ٧ - و (عيد الإسلام - ص ٦٦) - وفى ديوان (أنين ورنين) قصيدة (الزهراء) ص ١٠١ - وفى ديوان (الشعلة) قصيدة (استقلال العراق ص ١٠٧) .

ومن شعره المهجرى فى العروبة (رائد الشعر الحديث - جـ٢) : قصيدة (أمم العروبة) ص ٣٣٢ - و (الضحايا - ص ٣٣٦) - و (أخوة الجهاد - ص ٣٥٧) - و (الجزائر الشامخة - ص ٣٥٩) - و (مراكش الدامية - ص ٣٦٤) .

ولأبى شادى شعر علمى وشعر تصوفى يتضح أغلبه حين يتحدث عن الطبيعة أو المرأة وسنتحدث عنهما فى باب مقبل .

وكان على شاعرنا المثالى المؤمن بالإنسان وغده المكافح فى سبيل نصرته ورقيه ليحقق العالم الذى يتخيله أن يحارب وسائل التخلف والفرقة والبؤس وكل المعوقات الى تقف فى طريق البشر حتى ينعموا بالسعادة والأخوة . وكانت أكبر هذه المعوقات بالنسبة إلى شرقنا العربى المتخلف طبقة الملوك والحكام الديكتاتوريين . وهو منذ شبابه يكرههم ويقف ضدهم ، فقد قال عام ١٩١١ فى رثاء عمر لطفى مؤسس الحركة التعاونية فى مصر :

إن النقابات الى أسستها ... مصر الجديدة تعتلى وتفوق (١)
هى جاهك الفخم العزيز على المدى ... أما الأمير فجاهه مسروق (٢)
وشعار حزب أنت رمز بقائه ... وإبائه لا سائق ومسوق
إبان قد شغل الأمير بنهبه ... من شعبه وإذا الإباء مروق

أما فاروق فقد كان عدو أبى شادى اللدود ، فقد كان أس الفساد الذى عانى منه أبو شادى وغيره من المفكرين الأحرار وهو يقول من قصيدة عنوانها (كافور الأبيض) ويقصد بها فاروقًا :

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ٢ ، ص ٢٠٦ .

(٢) يقصد الخديوى عباس حلمى .

أرجـال ؟ لا ولا شـبـه رجـال | من أحبـوا لثم هاتيك النعـال [1]
بل صغـار كلهم محـتـقـر | خـبـزه الذل وجـدواه الضـلال
كلمـا هـانوا وزادوا صـغـراً | زاد " كـافـور " خبـالاً فى خبـال
تخـذ الشـعب له سـخـرية | واسـتـحل الحط من قـدر الرجـال

ويقول فى حكام (اليمن) من قصيدة بعنوان (معبرة الإنسانية) :

من كل (سيف) قـد تـثلم مـجـده | فى الموبقات ويستعز بفعلها [2]
جعلوا البلاد وأهلهـا كبهـائم | موبوءة حبست على إسطبلها
(القـات) تمضغه فيجرى سمه | فيهـا فتركع نشوة لمذلهـا
وإمـامنا " يحـيى " يمجـد ويله | شـعـراً ويكنز تبره من ويلهـا

وإذا رأى المكافحين الرواد قد تسرب اليأس إلى نفوسهم صرخ فيهم داعيًا إلى مواصلة الجهاد والكفاح :

قـادة الشـعب همـو خـدامه | لا يميـزون كبـاراً وصغـارا [3]
أى جـدوى من شكاة أو أسى | حينما الشعب من الظلم استجارا
هده السـقم كـمـا قـد هده | باطش الفـقر مع الجـهل تبـارا
أخـمـدت أنفـاسـه أو أسكنت | وهـو لولاهـا لكـان اليـوم ثـارا
إن تنحـيت فـمـا من مـغـنم | غـيـر أن تلبس عـاراً ثم عـارا
مـرت الأعـوام فى صـمت الأسى | فـإزار اليـوم ولو مـت انفـجـارا

---

(١) رائد الشعر الحديث ، جـ٢ ، ص ٣٥٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .
(٣) عودة الراعى ، ص ١٤٥ ، والقصيدة مهداة إلى سلامة موسى .

هذه الفــوضى لهــا مــا بـعـدها　　لا تدعـهــا غـمــرة تفنى الديارا
إنما الأحــرار مـن خــاضــوا الأذى　　في سـبـيل الحق أو مــاتوا كــبــارا

وهو يمجد العمل والعاملين ويدعو إلى الجد والابتعاد عن التواني والكسل ، ولعل حياته الشخصية مصداق هذه الدعوة :

قـولوا لمن خـذل الـغـرور عـقـولهم　　القــدر بالأعــمــال لا الميــلاد (١)
لا تحـســبـوا أن الوقــار بعــزلة　　شــرف الحــيــاة لـه شــريف وداد
يتــســاويــان لدى الفــخـار يراعــه　　بيــد الأديب ومنـجل الحــصــاد
كل لـه عــمـل يقــدر فــضـله　　بالنفع والإخـلاص والإســعــاد

ويقول :

إذا تأملت مـجهـودي وقد طمـحت　　نفسي إلى بذل أقصى جهدها القنى (٢)
سخرت منه ومن نفسي متى قنعت　　به وأســرفـت في نقـد وفـي طعن
وكدت أبكي على عـمر مضى تلفًا　　فـصـرت أهـلاً به للغـمـز والـلمـز
صغرت عن حشرات صرت أكبرها　　فليــتنى مـن يســاوى دودة الـقــز

وفي قصيدة (الواجب) وهي قصيدة قصصية تحكي كفاح فلاح عجوز في حقله وموته فوق الأرض التي سفح عليها عمره ، يمجد العمل الشريف وأداء الواجب ، ويقول إنه أراد أن يعرف من (الشهيد) فلم يجده إلا هذا الفلاح العجوز :

وأردت مـعـرفة الـشـهـيـد فلم أجـد　　مـا أســتـعين به ولا من مـنجـد (٣)
حــتى لمحـت بوجــهــه وبـحــاله　　(الواجب الأسمى) يضيء لمقتدى
من مـات وهو شـهيـد واجبـه فمـا　　يحــتــاج لـلناعى ولا لـلمــخـلد

---

(١) المنتخب من شعر أبي شادي ، ص ٣٤ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ٥٧ .
(٣) المنتخب من شعر أبي شادي ، ص ٥١ .

وهكذا تبدو اشتراكية أبى شادى فى وقت مبكر ، فهو يمجد العلم والإيمان به ويجعله المقياس الوحيد للتفاضل بين الناس لا الحسب أو النسب .

وهو رجل متفاعل لا يعرف الانهزامية أو التقوقع ، وهمومه الشخصية لا تدفعه إلى اليأس :

ومهما لقيت الهم والبؤس والأذى   فلست بدين البشر يومًا بملحد [(1)]

ويقول :

وكم من عـــائب إيمان نـفـــسى   ونفــسى نفــســه والجـزء كل [(2)]
ســوى أنـى الطلـيق بـلا حــدود   ومن كـــان الـطليـق فـــلا يمل
وغــيـــرى ســاخط فى غـل نفس   ومن تـقـــيـــيـــدها أبـد يزل
وأضـحك مـن غـيوم الدهر علمًا   بما خـلف الغــيـوم وأســتــقل
فـمـــا مـرت بـرغم البـؤس نفــسى   ومــاثـل شــهـدها صــاب وخل
ووحــدت الـوجــود أمــام ذهنى   وصـــاحــبـت الغـنى وأنا المقل

وقد حاول أبو شادى – بعد أن رأى ابتذال الأغنية المصرية – أن يكتب مجموعة راقية من الأغانى تجمع بين العاطفة العفيفة والأسلوب البسيط فكانت مجموعته الشعرية (أغانى أبى شادى) . كما حاول أن يسهم فى تربية النشء بكتابة مجموعة شعرية قومية . فقد رأى أنه لا يزال ينقص النهضة الدراسية من التأليف الشعرى الذى يبث الروح الفنية قدر ما يبث الروح القومية فى النفوس التأليف الكثير [(3)] . فكان أن كتب مجموعته القومية (وطن الفراعنة) ومن قصائدها:

---

(١) أشعة وظلال ، ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) راجع مقدمة ديوان (وطن الفراعنة) .

(النيل – الصحراء – الفلاح – راعى الغنم – حياة الريف – قناة السويس – رأس البر – عيد النيروز ، الأهرام – أبو الهول – ليالى رمضان – وادى الملوك – أنس الوجود – معبد حاتاسو – الكرنك – الرامسيوم – قلعة صلاح الدين) .

وتبقى بعد ذلك مشكلة نود إثارتها هنا هى اكتشافنا أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره إلى أناس آخرين . ففى مجلة أبولو قصيدتان أو ثلاثة لآنسة اسمها (حكمت شبارة) وهو اسم مجهول فى ميدان الأدب ، ليس له تاريخ قبل نشر هذه القصائد ، وليس له نشاط أدبى بعد انتهاء مجلة أبولو وتوقفها عن الصدور . وليس من المعقول أن تكتب آنسة قصيدة مثل القصيدة التالية (وهى تدل على تمرس نظمى ومرانة طويلة فى معالجة الشعر) وتكون نكرة إلى هذا الحد ، هذا فضلا عن الأدلة التى سنذكرها والتى ستثبت أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره لهذه الآنسة ولغيرها .

ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى ... بغموضها ومن الغموض البادى[1]
والرمل منبسط إلى أن يلتقى ... بالأفق بين تهلل وتهادى
والشمس تبكى لوعة وكأنها ... محزونة لفراق هذا الوادى
والأرض تشجى والنسائم حلوة ... تهدى السلام لرائح ولغادى
وتقول يا من بالجديد ترنموا ... هلا ذكرتم لى قديم ودادى
والآن والأفق البعيد قد انبرى ... يرنو إلى بقسوة النقاد
أرسلت من قلبى تحية من رأت ... هذى الطبيعة عزة الزهاد
وتصوفت فى عالم لا ينتهى ... حتى على الآباد والآباد

---

(١) فوق العباب ، ص ٦٠ ، من قصيدة (وحى الصحراء) .

ونسبة القصيدة إلى أبى شادى لا يحتاج إلى تدليل فكل متتبع لشعره يرى فيها روحه الشعرى وصياغته المعروفة عنه ، بل تخلخل التجربة والقفز بين الأفكار والصور كما مر بنا فى حديثنا السابق عن عيوبه الشعرية فى هذا الباب . والقصيدة تكاد تصيح أنها له .. فالألفاظ التى يكثر من استعمالها هى هى ، وكذلك الألاعيب البيانية .. إن أبا شادى مولع باللعب اللفظى فى بعض الأحيان كما نرى فى مثل قوله : (فوق العباب - ص ٩٥) :

متصوفا وهو الجميل بكل مجهول جميل

أليست هى نفس اللعبة فى بيت حكمت شبارة وإن كانت معكوسة :

ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى بغموضها ومن الغموض البادى

وهو مولع بالجناس فى آخر البيت : (فوق العباب - ص ٣٠) :

مشاهد للحياة وكل مرأى مشاهد للفناء وللتفانى

وفى (المنتخب من شعر أبى شادى - ٣٩)

فترى الجوارح كلها تهفو له مهما خصصت مسامعا وسماعا

وفى (مها - ص ٤٠) :

بل كاد يفقدنى الحياة مظالما أسقيت من أقسى الحميم الحامى

أليس هو الجناس فى بيت حكمت شبارة :

والرمل منبسط إلى أن يلتقى بالأفق بين تهلل وتهادى

وأبو شادى يستعمل لفظة (الآن) وهى نادرة الاستعمال فى الأسلوب الشعرى ولعل كثيرين من الشعراء ينفرون من استعمالها :

الآن يهتف بالنشيد غرامى ويرف فى حلل من الأنغام

(أغانى أبى شادى - ص ١١٩) :

وقوله :

بلغ حبيبي الآن أني له العاني

(أغاني أبي شادي – ص ١٠)

وفي (فوق العباب ٠ ص ١٦) :

إن قدروك الآن لم يفهموا قدره

أليست هي (الآن) في بيت حكمت شارة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى فنفوسهم جمعت أبود أبود

وأبو شادي يميل في بعض الأحيان إلى تكرار اللفظة مرتين على أن تكون واحدة منهما القافية :

ولاتك في الأسى لحما ورخوا فتدمى بالكلوم وبالكلوم

(أنداء الفجر – ص ٤٢)

فسرنا في مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام

(مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥)

والناس غير الناس في تكييفهم فنفوسهم جمعت أبود أبود

أليس تكرار (الآباد والآباد) في بيت حكمت شيارة التالي هو نفس التكرار في الأبيات السابقة :

وتصوفت في عالم لا ينتهي حتى على الآباد والآباد

ولعل أبا شادي هو الشاعر الوحيد المعاصر الذي لا تذكره لفظة (الطبيعة) حتى تأتي وراءها لفظة (التصوف) في شعره : (فوق العباب – ص ٩٥) :

الأرز ماج على الحقول فكأنه القلق الملول
مترنحا مترنحا وكأنما الماء الشمول
متصوفا وهو الجميل بكل مجهول جميل

ويتحدث عن المستحمات على الشاطئ فيقول :

لبسن الجمال جمال الشفق ووزعن أحلامه فى الغسق
عرايا تصوفن بين الفنون وأشعلنها فى النهى والحدق

(الشفق الباكى ص ٦٦٩)

وفى قصيدة (تصوف الطبيعة) : (فوق العباب - ٩٧) :

تصوفت فى فصول العام أجمعها حتى الربيع وحتى الصيف أرضاها

كل الفصول جمال فى تصوفها لو أننا قد عرفنا بعض معناها

أليس هذا (التصوف) ومكانه هو نفس (تصوف) بيت شباره :

وتصوفت فى عالم لا ينتهى حتى على الآباد والآباد

ويفلت تعبير من أبى شادى شبيه (بالفلتة اللسانية) التى تهم المحللين النفسيين ولا يمكن لشاعر آخر أو شاعرة أن تقوله إلا إذا مرا بنفس تجارب أبى شادى ، وهذه الفلتة تومئ إلى (عقدة) شاعرنا الخاصة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى يرنو إلى بقسوة النقاد

وموقف الآنسة الشاعرة من الشمس الغاربة والأفق البعيد لايمكن أن يوحى بهذه القسوة على الإطلاق .. فليس هناك مايوحى بالقسوة مادامت تقول فى مطلع القصيدة (ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى) ولكنها نفسية أبى شادى تعبر عن دخيلتها التى ضاقت بالنقاد الذين ناشوه وناشوا شعره طيلة حياته ... فكانت هذه الفلتة !

ومن الغريب أن أبا شادى رد على هذه القصيدة (كانت الآنسة قد أهدت أبا شادى هذه القصيدة) ومطلعها :

شعرى تألق للطبيب الشادى فنشيده مجد له إنشادى

وكان رده :

إلى العــــزيزة (حكـمت ش ...)	أهدى تحـيـــة إعـــجـــابى[1]
الفـن عنـدك غـــيــــر غـــبين	فـــــالـفـن حلـيــــة أربـاب
أهديت لـى (وحى الصـحـراء)	وهو الحـــيــــاة لأحــــلامـى
يظـمـــأ بـنجــــواه الشـعــــراء	وبــه ارتـــوى روحـى الـظـامـى

ومن هذا القبيل إسناد الشاعرية إلى والدته وسنرى أن أبا شادى هو الذى كتب هذا الشعر وأسنده إليها لأسباب خاصة ، فقد أراد أن يقال عنه – وقد قالها هو نفسه – أن شاعرتيه موروثة عن أبيه وأمه وخاله ، وما دام أبوه وخاله شاعرين فليجعل أمه شاعرة أيضا ، حتى يجمع الوراثة كاملة . وكتاب (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه طبع عام ١٩٢٩ وقد جمعة محمد محمود) هو المرجع الذى ذكرت به هذه النماذج الشعرية التى أسندت إلى والدته وبجانبها مجموعة شعرية أخرى لشواعر أخريات ، وقد تابع بعض النقاد هذا الوهم الخاطئ ولم يفطنوا إليه ومن هؤلاء الدكتور محمد مندور الذى يقول مشيرا إلى خصائص شعرها « وهو شعر خفيف وثاب ، ويلوح عليه الطبع والسهولة ووحى الخاطر ، أكثر مما يلوح عليه الفن والجهد والتثقيف . والظاهر أن هذه السيدة كانت رومانتيكية النزعة وربما أورثت ابنها نفس النزعة »[2] . إلا أن الدكتور مندور – وإن لم يفطن إلى زيف إسناد هذا الشعر إلى أم أبى شادى – قد استطاع بذوقه المدرب الحساس أن يضع يده على خصائص هذه النماذج القليلة التى ذكرها الكتاب والتى لا تعدو ست مقطوعات ، وهى نفس خصائص أبى شادى كما لمسها مندور نفسه وذلك فى قوله : « بالرجوع إلى أول دواوينه وهو

---

(١) فوق العباب ، ص ٦١ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٢٥ .

(أنداء الفجر) تتضح لنا شدة الصلة بين مزاج أبو شادى وفنه الشعرى الذى لا ينم كما قلنا عن تجهد وتثقيف بل ينطلق على السجية فى يسر وإسماح ...) »[1] .

ولننظر إلى قصيدة (زفرة الحزن) وهى التى ترثى فيها والدته شقيقها مصطفى نجيب :

ترفق ترفق أيها الدهر بعدما ... جعلت حياتى مأتمًا بنحيبى[2]
ولو لم أنح عمرا نواحى على أخى ... لنحت لفقدانى أعز نجيب
وأين رثائى رغم وجدى وحسرتى ... وحزن أديب جازع وأريب

من الحزن فى دنيا الفضائل والعلى ... حتى الربيع وحتى الصيف أرضاها

فيا دهر لا تزدنى شقاوة ... وحسبك إتلافى بموت حبيبى
ولكن حرام أن أنال هواده ... وأن أشقى يوما بطب طبيب
وما نافعى منك الوفاء فكن كما ... تشاء وأرهقنى بكل عصيب

ونحن ها نرجع مرة أخرى إلى روح أبى شادى وصياغته التى عرف بها حتى خصيصته التى تحدثنا عنها من قبل وهى استعمال المضاف والمضاف إليه فى القافية مثل (أعز نجيب) ، (أجل أديب) ، (موت حبيبى) ، (طب طبيب) ، (كل عصيب) .

فهل هناك فارق بين هذه الأبيات فى نسيجها الشعرى وموسيقى أسلوبها وبين قصيدة أبى شادى (العزلة) – (ديوان الشعلة – ص ٦٨) التى يقول فى بعض أبياتها :

لى فيك خير مؤانس وحبيب ... فالدهر لج وزاد فى تعذيبى
أم حنون أنت .. أنت صفيتى ... هيهات تخدعنى خداع جنيب
محضتها حبى فما عبثت به ... فى حين قد عانيت لهو حبيب

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٢٥ .
(٢) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ، ص ٢٣ .

غاب الشعاع وأظلم الأفق الذى   كمن كان مبعث شعلة لأديب
وأتى المساء فليس لى غير الرضى   بالليل معتكفا على تأديبى
جاوزت حد الأربعين ولم أزل   كالطفل محتاجا إلى التهذيب
فلجأت للأم التى هى موئلى   أو لست أنت طبيب كل طبيب.

هل هناك فارق بين القصيدتين ؟ أليست الصياغة واحدة والروح الشعرية فيهما واحدة كذلك ؟ وإذا رجعنا إلى الألفاظ التى استعملت فى كل منهما فسنجد أن المعجم واحد والقوافى تكاد تكون هى هى فى القصيدتين .

ولننظر إلى قصيدة (قمران غالهما الفناء) - فى (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه - ص ٢٢) :

رحماك ما أنصفت يا أيامى   أسرفت فى لؤم وفى إيلام
قمران غالهما الفناء ومهجة   تفنى مجزأة على الأعوام
ما كان (إبراهيم) غير سميه   لو عاش فى نبل وحب سلام
أو كان (محمود) إذا أمهلته   إلا محامد نابه متسامى
ذهبا وقد غنم الممات وأقفرت   روحى من الأنغام والأحلام
أبكيكما عمرى وبعد منيتى   يبكيكما شعرى اليتيم الدامى

ففى (لؤم وإيلام) هذا الجناس الذى يولع به فى بعض الأحيان فى نهاية البيت الشعرى . وانظر إلى (حب سلام) هذا المضاف والمضاف إليه الذى عرف به فى القافية ، ثم انظر إلى تعبير (روحى من الأنغام والأحلام) وهو تعبير إذا كانت الأمراض قد صرفتها من الاهتمام بالأدب فى أعوامها الأخيرة(١) . ثم انظر إلى خصيصة من خصائصه النفسية والتعبيرية وهى خلعه لفظة (اليتيم) على الشعر (تحدثنا من قبل عن

---

(١) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ، من مقدمة الكتاب ، ص ٢٠

استعماله للفظة « اليتم » وما يشتق منها وكثرة دورانها فى شعره) ثم انظر إلى روح القصيدة جملة لتعرف أنها لأبى شادى . ولن نطيل فى التدليل على صحة ماذهبنا إليه ، ويكفى أن نتناول المقطوعة الصغيرة التالية وهى بعنوان (العصفور – ص ٢١) فى (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) :

امرح صغير الطيور واقفز هنا لا تبال
إنا نعدك منا بل واحد الأطفال
كم وثبة لك كانت تحية للجمال
عبرت فيها فصيحا عن حبك المتعالى
كما شدوت بلحن من روح هذا الجلال
ونحن والله نهذى بالشعر أو بالمقال

ونحن نرى فى هذه المقطوعة روح أبى شادى أيضا وقد استوقفتنا صورة شعرية فيها تكررت فى قصيدة له نشرت فى ديوانه (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ وهى الربط بين العصفور والطفل . فوالدته تقول – كما هو مفروض – للعصفور :

إنا نعدك منا بل واحد الأطفال

ويقول أبو شادى :

حين غنت بعصافير لها لعب الأطفال قبل الوسن(١)

فالربط بين العصفور والطفل ليس من الصور العادية التى تتكرر اعتباطا فى شعر شاعرين مختلفين ، ويؤكد هذا تكرار هذه الصورة فى شعر أبى شادى نفسه حين يقرن الأشجار بالأطفال فى قوله :

وأسائل الأشجار وهى بأمسنا كانت كأطفال من الرقباء (٢)

---

(١) مختارات وحى العام ، ص ٢٦ . من قصيدة (الطبيعة) .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٦١٣ .

وحينما يقرن الربيع بالطفولة أيضا فى قوله :

كم جـولة لى فـيـهـا والربيع بـهـا طفـلا يلاعـبنى والنور قـضـبـان[1]

أما البحث الرئيسى الذى دار عليه كتاب (نظرات نقدية فى شعر أبى شادى) لحسن صالح الجداوى الذى سبق أن نشر دواوين كثيرة لأبى شادى[2] ، فهو يدور حول الرد على أديب تناول ديوان (أنين ورنين) بالنقد ، ونحن نشك فى نسبة هذا البحث إلى الجداوى فأسلوب المقال والثقافات المنوعة التى ازدحمت فيه والردود التى تمس علوم العروض واللغة وغيرها ، وضرب المثل بشعراء عالميين من جنسيات مختلفة ، وذكر قصيدة إنجليزية فيها محاولة جريئة تمس القافية ، والإحالة إلى مراجع أجنبية كثيرة مما يدل على أن أبا شادى نفسه هو كاتب هذا البحث لا الرد إن أردنا الإنصاف (البحث يبدأ من ص ٩٧ إلى ص ١٩١) وهو مجلى ثقافة موسوعية عرفت عن أبى شادى .

وهناك كتيب صغير بالإنجليزية عنوانه (أبو شادى الشاعر) كتبه اسماعيل أحمد أدهم ، وقد نشر فى حياة أدهم قبل انتحاره ، ونحن نشك فى نسبة هذا الكتاب أيضا إلى مؤلفه للأسباب الآتية :

أولا – لأن أدهم لم يكن يجيد الإنجليزية إلى حد الكتابة بها كما يعرف عنه أصدقاؤه السكندريون ومنهم صديقنا الشاعر (كنارى) .

ثانيا – الكتيب دعاية سافرة لأبى شادى وشعره ، وفيه آراء لا يعقل أن يقولها أديب مسئول وسنذكر طرفا منها .

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٥٧٤ .

(٢) كان أبو شادى يصدر بعض دواوينه بأسماء أصدقائه كناشرين أو جامعين لبعض شعره ولعله هو الذى تكفل بتكاليف طبع (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) .

ثالثا – خلوه من الروح العلمية التى اتضحت فى بعض أبحاث أدهم المكتوبة باللغة العربية .

رابعا – معرفتنا بقدرة أبى شادى على التأليف بالإنجليزية نثرا وشعرا .

ومن هذه الآراء المكذوبة أو المبالغ فيها :

قوله :

إن شعر الحب عند أبى شادى يفوق كثيرا قصائد الغزل فى أى لغة ص ١٥ .

وقوله :

إن آراءه التقدمية التى كانت تدعو إلى احترام المرأة وإعطائها حقوقها كاملة تخللت شعره وكتاباته النثرية . وكان لآرائه التقدمية آثارها فى الأمة العربية خصوصا فى مصر وتونس ولبنان – ص ١٦ .

وقوله : إن أبا شادى كان أفقر من أن ينفق على أوبراته ليخرجها على المسرح ، ولو كانت لديه إمكانيات شوقى المادية لأخرجها ، وقد قدم أعظم الأعمال المسرحية دون استثناء مسرحيات شوقى نفسه ص ١٦ .

وقوله :

وباستثناء بشار بن برد وابن الرومى فإنه من النادر أن تجد مثل هذه الموهبة التصويرية القوية المقترنة بالعاطفة وحب الطبيعة – ص ٢٤ .

وقوله :

وإذا قيض لأبى شادى أن يترك ميدان الأدب ووجه همه وجهة أخرى لأصاب ثروة . وقد كان فى استطاعته اعتمادا على مركز أسرته الاجتماعى والسياسى أن يصل إلى مركز وزير الحكومة وقوله : وفنه الثورى يقف إلى جوار نتاج أى شاعر ثورى فى الغرب ودعوته إلى السلام يتفوق فيها على تاغور ص ٣٩ .

وقوله :

إن الملحق العربى بالكتيب يشمل بعض نماذجه الشعرية وهى تحفل بالإبداع الذى يشبه إبداع أولئك الشعراء الذين عرفوا فى عصر تشارلى الأول والثانى وله شعر يدل على عمق الثقافة يشبه شعر هرك وملتن ، كما أن له شعرا يدل على قريحة وقادة يمكن أن يقارن بأحسن ما كتب بوب وشعرا يتناول المشاعر الساذجة يوحى بالشبه بينه وبين شعر بيرنز كما أن شعره الرومانتيكى يقرب من شعر بيرون ... الخ ص ٣٧ .

وقوله :

ولو كان أبو شادى شاعرالملك ولديه الإمكانيات المعقولة لنمى فنه فى الشعر الدرامى بدلا من اتجاهه ناحية الأوبرا التى تخدم الشعر الغنائى أكثر من خدمتها فن الدرامة ولكن هذا المنصب كان بعيدا عن رجل ديمقراطى حر التكفير مثله – ص ١٦ .

ويبدو أن أبا شادى لم يقصد بهذاالكتاب الإشادة بجهوده كشاعر والدعاية لها بقدر تطلع طموحه إلى إنصافه على أيدى الإنجليز بعد أن أصبحوا أصدقاءنا بعد معاهدة عام ١٩٣٦ .. فإذا علمنا أن الكتاب قد صدر فى نفس هذا العام وأنه كتب بالإنجليزية كتعريف بأبى شادى ومكانته وأثره عرفنا الدوافع لنشره خصوصا حينما نراه يردد فيه كثيرا مثل قوله « إن انجلترا بيئة متقدمة تمتاز بجوها الحر وثقافتها الناضجة – ص ٥ » و « أنه خدم التعاون الإنجليزى المصرى – ص ٥ » و « أنه لا شك أن حبه للحرية مقترن بإعجابه بالجنس الأنجلو سكسونى مما جعله معتزا بذكرياته بأرض الديمقراطية والحرية .. والخ – ص ٢٦ » .

ومن هذا القبيل قصيدته (الفن للفن) المنشورة فى (رائد الشعر الحديث – حـ ٢ – ص ٢٠٠) والتى يقول مؤلف الكتاب محمد عبد المنعم خفاجى فى هامشها (عن ديوان « ألحان الغريب » وهى من نظم الشاعر فى سنة ١٩١٢ إبان إقامته فى إنجلترا) . والقصيدة تتناول مذهب الفن للفن وتقف مناهضة له فى نفس الوقت

وأسلوبها يؤكد أنها كتبت فى السنين الأخيرة قبل وفاة أبى شادى بعد أن دارت المعارك الأدبية بين مؤيدى مذهبى (الفن للفن) و (الفن للحياة) لا عام ١٩١٢ ، ومن أبياتها قوله :

الفن للفن مبدأ ... من صانه ما تعدى
بذلت للفن روحى ... ولم أضمد جروحى
وما دفاعى عنه ... إلا لأنى منه
أبا الفراشة أعنى ... وأحقر الفرد منا ؟
أأنتشى بالأغانى ... وبالهوى والحسان ؟
فى حين فاضت دموع ... ولى بلاد تجوع
ما أعظم الإنسانا ... إذ يلهم الفنانا
كم عالم عاش فيه ... لشاعر يصطفيه
وكم عظات حواها ... لمدرك مغزاها
والخلق عنه نيام ... كأنه أوهام
فإن تنقصت شعرى ... فأنت أهل لعذرى
مادمت تجهل حسى ... ولست تعرف نفسى
فإننى بعض قطره ... من (نيل مصر) الحرة

فإذا كانت هذه عقيدة أبى شادى عام ١٩١٢ فأين أثرها فى شعره فى هذه المرحلة ؟ لقد ظل أبو شادى رومانسى النزعة واللون ولم يلتفت إلى الشعر الإصلاحى إلا بعد عوته إلى مصر ..

ويبدهنا بعد ذلك هذا البيت :

فـــإن تنقـــصت شـــعـــرى فـــــأنت أهـل لـعـــــــذرى

وأبو شـادى عام ١٩١٢ شـاعر ناشئ لم ينتقص شعره أحد ولم ينتقده ناقـد بل رحب بديوانه الأول (أنداء الفجر - ١٩١٠) كبار الشعراء أمثال مطران وحافظ اللذين كتبا مقطوعتين شعريتين يرحبان فيهما بالديوان .. ولكنها شكوى أبى شادى المعروفة التي كررها كثيرا فى شعره منذ عودته إلى مصر حتى موته فى المهجر وهى فى بعض الأحيان من أثر الانتقادات التى وجهت إلى شعره حتى ابتدأ يدافع عن نفسه كشاعر مبيّنا أن التجاوب بين القارئ والشاعر ركيزة فهم الشعر فإن آثرت الزراية بشعره حرمت جماله :

وإن آثرت أن تـزرى بشـــعـــرى وتلهـــو عن دمـــوعى أو حـنانى[1]

حـــرمت جـمـــاله وحـــسبت أنى خـسرت ومـا خـسرت ولا الأمـانى

(١) الشعلة ، ص ١٢٦ ، (من قصيدة « التجارب ») .

الباب الرابع

حركة التجديد فى الشعر المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٣٤

كان الشعر العربى فى الجاهلية والدولة الأموية يستمد مادته من واقع الحياة فتحقق له الصدق والمعاصرة حتى إذا وقر فى أذهان النقاد والأدباء أن هذه النماذج الأولى هى المثل الأعلى للشعر العربى الذى يجب أن يحتذى ابتدأ التقليد ، فابتدأ الشعراء يعتمدون على ذاكرتهم ومحفوظهم الشعرى لا على واقع حياتهم وخبراتهم الخاصة ، فأصبح لكل فن شعرى معانيه التقليدية التى تدور على ألسنة الشعراء المختلفين ، حتى أن كتب الأدب حددت هذه المعانى ، فنراها تذكر أن المدح يكون بكذا وكذا مثل الشجاعة والكرم وشرف النسب والغزل يكون بكذا وكذا ، مثل ضمور الخصر وعبالة الساقين وثقل الأرداف وما إليها ، والشعراء فى كل ذلك يتناولون نفس المعانى والأفكار ولا يختلفون إلا فى الصياغة[1] .

وقد ساعد على هذا الجمود أن طبيعة المجتمع الرعوى المقفل طبيعة ثابتة تغلب عليها الرتابة فى نظم المعيشة والتقاليد والعادات بل وفى طبيعة المشاهد الطبيعية الواحدة التى تكرر ، فتحددت نماذج الحياة وسننها وتوطدت قيم ومفاهيم اجتماعية معينة ، وساعد على توطيد نمطية هذه الحياة أن صلات العرب بغيرهم كانت شبه معدومة ، فقد عاشوا متقوقعين داخل صحرائهم إلا بعضا منهم اتصل بالفرس والغساسنة ، ولم يكن لهذا الاتصال أثر كبير فى حياتهم . حتى إذا عمق هذا الاتصال – خصوصا بالفرس – فى الدولة العباسية تغيرت الحياة الاجتماعية تغيرا كبيرا ، ولحق الأدب شىء من هذا التغير ، إلا أنه تغير مس الألوان دون أرضية الصورة . فلم تستطع الحياة الجديدة التى غيرت حياتهم السابقة فى عاداتها ومفاهيمها وآثارها الاجتماعية المستحدثة أن تنقل الأدب نقلة جذرية . فظلت المفاهيم الأدبية القديمة كما هى ، وإذا بالرأى الشائع تقديس القديم لأنه الصحيح السليم ، وكل مستحدث حرى بالشك والإنكار إن لم يحتذ هذه النماذج السابقة ومفاهيمها العامة التى سميت (عمود الشعر) .

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، ص ٩٢

والشاعر الذى يخرج على هذه التعاليم المثلة فى عمود الشعر يفقد إعجاب الناس والنقاد والرواة ، ويعلنها ابن قتيبة صريحة حينما يقول : « ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى .. إلخ »(١) .
وهو يحدد النهج الذى يجب على الشاعر أن يتبعه فيقول « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستمتاع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الرحلة والبعير . فإذاعلم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه عن المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين »(٢) .

وبذلك تحددت الدائرة التى يجب على الشاعر ألا يتعداها ، فضاق المجال واضطر الشعراء إلى إعادة المعانى والصور القديمة أو التوليد منها أو عكسها . فالعصر العباسى يرفع الستار عن السماء فتكشف صفحة واسعة يراها الشعراء جميعا بعيون واحدة ، لا فرق بين أوائل وأواخر ، ولا بين المشارقة والمغاربة ، فالنجوم مصابيح راهب وذبال مفتل (امرؤ القيس) وقناديلهن الذبال المفتل (جرير) ، والصبح أشمط (أبو نواس) ، وشمطت ذوائب الظلماء (ابن المعتز) ، والليل مشمط الذوائب (ابن خفاجة)(٣) .

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ١٨ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ ، ١٥ .
(٣) من الأدب المقارن ، ص ٧٧ ، ٧٨

أما صورة الحبيبة فهى صورة واحدة أو شبه واحدة . يقول طرفة (فى الحوى أحوى) ويردد عمر ابن أبى ربيعة (لها من الريم عيناه) ويكرر جميل (سبتنى بعينى جؤذر) ويعيد العربجى (وعينى جؤذر) ويستعيد أبو تمام (وهى كالظبية النوار) ويتأثر بهم المتنبى (ورثت غزالا) وقل مثل هذا فى صفة العينين المشهوة بالقتل والمرض . فإذا انتقلنا من المآقى والأحداق والجفون إلى الثغر والأسنان والريق وقعنا على مثل هذه الوحدة التى لم تفصمها العصور أو تفصلها الأماكن أو يزيد عليها الشعراء حقيقة بالحياة ... (لذيذ المقبل) لامرىء القيس و (عذب مقبله) لطرفة و (كغر الأقاحى) لبشار و (ماء بشهد) لمسلم و (بارد شبم) للبحترى[1] . فقد كان الشاعر العربى مثل للجمال الرجولى والأنثوى وكان الشاعر حريصا على أن يطابق الممدوح هذا المثال الذى لديه للرجولة الكاملة . ولم تكن جزئيات هذا المثال إلا صورا عامة تصدق على كل رجل ولا تصدق على رجل معين ، وكذلك الحال فى صفات الجمال التى تخلع على الأنثى ، فى صفات شائعة متميعة لا تحدد أنثى بالذات وربما كان الرأى الذى يقول أن المعانى على قارعة الطريق والفضل للصياغة الشعرية القوية سببا فى شيوع هذه الصفات والنعوت ، فما دامت العبرة بالأسلوب والصياغة فلا بأس بإهمال المعانى أو تحرى صحتها ، وقد انتشر هذا الرأى منذ أن نظر العرب فى البلاغة والنقد الأدبى . ومن أوائل من اتجهوا هذا الاتجاه بشر بن المعتمر والباقلانى وقدامة وعبد العزيز الجرجانى وهم كبار نقدة الشعر العربى .

يقول قدامة « وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة »[2] . وهو بذلك يحصر جمال الشعر فى صياغته .

---

(١) من الأدب المقارن ، ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) نقد الشعر ، ص ١٣ .

ويقول الجاحظ « إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »(١) .

وليس من شك فى أن قيود عمود الشعر وانتشار هذا الرأى الذى يجعل الصياغة هى الميزة الأولى للقصيدة قد وقف أمام الشعر العربى وقيده ، بحيث لم يتحرك إلا فى دائرة ضيقة جدا ، وبذلك ضاقت أمام الشاعر العربى فرصة التجديد والابتكار فى غير جزئيات التعبير وجعلته محصورا فى دائرة المعانى الجزئية وحدودالصنعة اللفظية ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربى قوالب متكررة فى الإطار العام للقصيدة ، وأحيانا كثيرة فى جزئيات التعبير التى حصر عمو د الشعر ميدانها(٢) . فولد الثبات التكرار وأدى التكرار إلى الآلية التى تفقد معها القصيدة كل جدة وحيوية . ولذلك قال (جب) أن الشاعر العربى لا يبحث عن الفكرة الجديدة ولا يهمه ابتكارها ، فكل همه تناول فكر قديمة يعالجها معالجة جديدة ليتفوق على من سبقوه إليها بجمال تصويره(٣) .

إلا بعض الشعراء الأصلاء حاولوا الخروج على بعض هذه المفاهيم الموروثة المقدسة فكانت المعركة بينهم وبين المحافظين أمثال أبى تمام وأبى نواس ، أما طبقة المحافظين من النقاد والعلماء فقد ظلت على شكلها فى كل جديد مستحدث ، واحترام القديم وكل ما تابعه مفهوما واتجاها .

يقول ابن الأعرابى عن أشعار المحدثين فى العصر العباسى « إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا »(٤) . وإسحق الموصلى لا يعد

(١) الحيوان ، جـ١ ، ص ٤٠ .

(٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، ص ١٩١

(٣) Arabic Literature, An Introduciton H. A.R. Gibb : P . 17

(٤) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٢٤٦ .

أبا نواس شيئا لأنه ليس على طريق الشعراء [١] . وإذا سمع ابن الأعرابى شعر أبى تمام صاح : « إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل »[٢] .

ويبلغ تقديس الماضى الحد الذى يجعل أبا عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه واحدا » [٣] .

وهكذا جدد عمود الشعر والدفاع عنه وانتشار هذه الآراء الجامدة التى ترفع القديم لأنه قديم ، وترفض الحديث لأنه حديث درب الشعراء ، فظل الشعر العربى يدور فى طرقه التى جابها من قبل دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . فكان الشعراء يعتمدون على براعتهم الذهنية فى تخريج المعانى وقلبها ، وأصبح الشعر معرضا لأنواع من الثقافات والتأريخ والألغاز والبراعة التى لا تتكىء على موهبة ، فدخلت مصطلحات التوحيد والفقه والمنطق والحديث والقراءات فى صميم العمل الشعرى . وظلت هذه الآراء التى يكسبها القدم عراقة وتقديسًا بين أداء العربية حتى عصرنا الحديث ، فعبد العزيز البشرى يقول إنه ليؤمن قبل كل شىء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ، وما بعد هذا عنده فضول وهو يرى أن جلال الشعر وبهاءه ليسا فى التعلق بدقائق المعانى ، وإن أدق المعانى وأجلها قد تقع للدهماء فى حوارهم ومنازع كلامهم، أما اشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية لذلك الشعر[٤] .

ويقول الزيات : « اللغة العربية من النوع الأول طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنويع المعانى بصور البيان وتفويف الجمال بألوان البديع ، لا فرق فى ذلك بين بداوتها وحضارتها ولا بين فصحاها وعاميتها ، حتى اطمأن كثير من رجال القلم إلى

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٤

(٣) المثل السائر ، ص ٤٨٩

(٤) حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ١٠٤

أن يعفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب »(١) . ويظل الشعر العربي عبر السنين يدور فى هذه الحلقة المفرغة ويعكس الجدب الثقافى والروحى الذى عانته الأمة العربية فى فترات اضمحلالها ، فانصرف الشعراء إلى تقليد النماذج القديمة ونهب معانيها والتفنن فى صياغتها وتحليتها بألوان البديع تعويضا عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق ، فتشابهت وجوه الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وانصرفوا إلى العبث اللفظى وكتابة الأحاجى والألغاز والتأريخ الشعرى وما إلى هذه التفاهات التى تكثر فى عصور الانحطاط الأدبى ، ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضا للبراعة اللغوية لنضوب القرائح وخمود العواطف وندرة المواهب الخلاقة ، ولعل البيتين الآتيين يمثلان هذا الاتجاه :

أطالع كل ديوان أراه ... ولم أجز عن التضمين طيرى(٢)
أضمن كل بيت فيه معنى ... فشعرى نصفه من شعر غيرى

إلا أن الشعر يعود إلى طريقه السوى حينما ينتعش تحت تأثير الانتفاضة المصرية التى تزعمها أحد عرابى والتى حققت الإحساس بالشخصية المصرية ، وأيقظت بذور قوميتها ، وتحت تأثير الاتصال بالغرب وثقافته ، وإذا بالبارودى يخرج به بعيدا عن الصنعة والتكلف ، ويحقق فيه شخصيته الفنية ويتجاوب مع أحداث عصره مرتفعا بصياغته ونسيجه الأسلوبى إلى أوج فحول شعراء العصر العباسى . وكانت خطوة البارودى نقلة جديدة وركيزة لجيل آخر من الشعراء كان أبرزهم شوقى

---

(١) دفاع عن البلاغة ، ص ٥٩ .
(٢) التجديد فى شعر المهجر ، ص ٧ .

وحافظ وأحمد محرم الذين تحققت على أيديهم نقلة أخرى للشعر العربى نحو العصرية ، وإن كانت القصيدة فى أيديهم كذلك ما زالت معرضا للتأثر بالمحفوظ من نماذج الشعر العربى القديم ، فكان بعضهم فى غزله « يقف على الأطلال ، ولا أطلال وكان يركب فرسه إلى الممدوح ولا فرس ، وكان يصف البادية وهو يعيش فى المدينة ، وكان يتغزل بهند ودعد وليس هند ولا دعد ، وكان يسكره العقيق وهو لم ير العقيق ولم يشهد كيف يسيل بالماء ويخضر بالعشب »(١) .

فالألوان الجديدة التى لمعت هنا وهناك فى شعر هؤلاء بالنسبة لمرحلة البارودى لم تكن بالعمق والكثرة إلى الحد الذى يشعرك أن الشعر العربى قد تطور تطوراً مس الأصول والجذور ، فقد مضت القرون وتعاقبت والشعر العربى فى لفظه ومعناه – حتى هذه الحقبة التى نتحدث عنها – ما زال يدور فى دروبه القديمة . ويعلل طه حسين هذا الموقف المتجمد الذى وقفه الشعر العربى على الرغم من تطور حياة العرب الاجتماعية والمادية فيقول : إنهم طوروا حياتهم المادية وظلوا محافظين فى أدبهم المعبر عن هذه الحياة ذلك أن اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينية ، فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صيانتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل إلى جحوده ، فكان العرب أحرارا فى حياتهم المادية محافظين فى الحياة الأدبية . ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج على هذه المحافظة كان موضع سخط الأئمة والعلماء والنقاد ورجال الدين(٢) . إلا أن انتشار التعليم وتطور الحياة الاجتماعية والصراع بين المجددين والمحافظين فى الشئون العامة للأمة وعودة بعض المبعوثين إلى أوروبا ، وضع ركيزة جديدة لانطلاقة ضخمة مست المجتمع المصرى الذى ابتدأ يستيقظ فاستيقظ معه أدبه المعبر عنه . إلا أن هذا الاستيقاظ لم يتم فى يوم وليلة ، فإن التقاليد أطول المعنويات حياة ، ولذلك تحقق هذا التطور تدريجيا ، وبعد معارك عنيفة بين المجددين والمحافظين .

---

(١) مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى ، ص ٢١١ .

(٢) حديث الأربعاء ، ص ١٢ .

وأول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته الأولى هي ديوان خليل مطران الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٨ ، وكان مطران ذا ثقافة فرنسية وسعت من آفاقه الشعرية وبذرت فيه رغبة التجديد والانطلاق إلى رحاب شعرية جديدة ، وإن كان بعض الأدباء قد سبقه إلى المناداة بالتطور والبعد عن التقليد ومجاراة العصر والبيئة والاهتمام بوحدة القصيدة . ومن هؤلاء نجيب شاهين فى مقاله (الشعراء المحافظون والشعراء العصريون) الذى نشره عام ١٩٠٢ بمجلة المقتطف (عدد يناير سنة ١٩٠٢ - ص ٢٤ وما بعدها) يقول :

« يظهر أن الشعراء آخر من يفكر فى خلع القديم الخلق والتزيى بالجديد ذى الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لا تكاد ترى واحدا فى المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى . والسبب فى ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربى وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبى ، إما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية ويحسبون أن آلهات الشعر لا توحى إلا إليهم ، وأن ما ينظمه الشعراء الأجانب نفاية وسفسفة ، إن السير ولتر سكوت الشاعر الإنجليزى المشهور كان إذا أراد وصف جدول ماء مثلا قصد ليراه بعينه ثم رسمه على قطعة ورق . بما على ضفتيه من الحصى والأحجار والأشجار كأنه مصور لا شاعر . ثم شرع فى وصفه شعرا حتى إذا قرأ أحد ذلك الوصف أمكنه تصور الجدول فى مخيلته تصورا واضحا كأنه يرى الحقيقة أمامه . أما شعراؤنا فقضوا أيامهم فى مدح فلان وذم فلان ، وإذا خطر لأحدهم أن يصف منظرا طبيعيا أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا وذاك ، وقلما يحكم وصفه ويدقق فى التفصيل . وما يؤاخذ شعراؤنا به أن يذكروا فى قصائدهم أسماء الأماكن فى بلاد العرب لم يروها بل لم يروا أحد رآها ، ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة أرضها وإقليمها . وإنما أكثر شعراء العرب ذكرها لأنها قسم من بلدانهم ، فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على

الأطلال وما لهم وذكر العقيق والأبلق ودارميّة ووادى الغضا وهم لا يعرفون إلا أسماءها، فما أحرى الشاعر المصرى أن يتناسى وجرة وماءها ويتغزل بالنيل إذا شاء .. » .

بهذه الروح المتفتحة الواعية وفى وقت مبكر (١٩٠٢) كانت وجوه الأخذ عن الحياة ونبذ التقليد والبعد عن المدح الكاذب انطلاقه الوثوب التى سيتردد صداها بعد ذلك على أقلام شكرى والمازنى والعقاد .

ويعلق أسعد داغر فى عدد المقتطف التالى الصادر فى (فبراير ١٩٠٢ – ص ١٥٩) على مقال نجيب شاهين ناسبا عدم قدرة الشعراء على الانفتاح والتجديد إلى اللغة نفسها ، ويقترح أن يميل الشعراء إلى السهولة والوضوح ، أما نقولا رزق الله فينشر قصيدته (الشعر والشعراء) فى مجلة المقتطف أيضا (عدد أبريل سنة ١٩٠٦ – ص ٣٢٤ وما بعدها) وهو يؤكد نفس الاتجاه المطالب بنبذ القديم والتأثر بالحياة المعاصرة مطالبا الشعراء بالابتعاد عن المدح ، لأنه استجداء يمس كرامة الشاعر الذى يجب أن يحمل رسالة للشعب فيعلمه ويرشده ، فالشعر غذاء روحى للناس .. وهى آراء جديدة بالنسبة للبيئة المصرية فى ذلك الوقت :

ليت شعرى متى أرى شعراء الشرق | يوما بفضلهم أغنياء
ورثوا من تقدموهم فنالوا | شر إرث مذلة وشقاء
بين هجو كالب أو هو أدنى | ومديح تعده استجداء
عودوا الذل فالكبير كبير | فيهم حين يسأل الكبراء
ليس كالمال للقرائح سم | حين يلهو بيعا بها وشراء
إنما الشعر للنفوس غذاء | أفسدوه فصيروه هباء
يتبع الشعر أهله فامتهانا | وابتذالا أو عزة وإباء

* * *

أيهــا الشــاعــر اتق الله واذكــر		أن للـشــعــر حكمــة عـليــاء
كن دليــلا إلى ســبيـل ســوى		ومـنارا يـبـــدد الـظـلمــــاء
ثم لا تـنس مــوطنا كــان يومــا		لك كـــالأم نـســبــة ونماء
فـاحتــرم عـهـده وعـهـد بنيـه		ثم عـلمــهـم كــذاك الوفـــاء
علـم الشــعب أن للشــعب دينا		يمنح الـنفـس قــوة ورجـــاء
قـل له إنـه كـــذلـك حـــر		يعــبــد الله مطلقــا كــيف شـاء

* * *

ليـس هذا القــريض إلا حــديث		الروح أوحـت بنـظمــه إيحـــاء
فـتــملك بـه الـعــواطـف وامـلا		كل نـفس فـــضــيـلة وعـــلاء
واتخــذه إلـى القلوب ســبـيــلا		وتـلطـف تصـطد بـه العـنقـــاء
لا تهـاجم بـه عــفـاف العــذارى		لا تضل الأحــداث والضــعــفـاء
لذ برأى الجـمـهـور فى كل صـعب		وصن العــدل وارحم البــؤســاء
لا تصف أى حـالة قـبل أن تدرس		منهــا الأفــعـــال والأسـمـــاء
لا تـقلـد فـــيــــه ولا تتـكلـف		فى المعـــانى مـــشــقـــة وعـناء
قل ســلام على الـقـديم ودعـــه		فكـفـــانا نقـلد الـقـــدمـــاء
وتـعلـم إذا رأيـت دعــــيـــــا		كـيف تحـمى عن أن ترى أدعــيـاء

وهكذا تستفيض الدعوة إلى التجديد فى مطالع القرن العشرين . وسنرى كيف ستمشى جماعة الديوان على هذا النهج فتدعو إلى نفس المبادئ بالتفصيل وبالنقد التطبيقى أيضا . أما مطران أول شاعر ابتداعى فى عصرنا الحاضر فكانت مساهمته بجانب الدعوة النظرية إلى مبادىء التجديد ووحدة القصيدة قرينة النماذج الشعرية التى كتبها محققا فيها هذه المبادئ . يقول فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر

عام ١٩٠٨ « استخدمت الروى ولم أشب عن الطفولة الروية ، فرأيت فى الشعر المألوف فى تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلى حقيقته وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالى الشباب وأنا لا ألوى عليه حتى دعت بعض مداعى الحياة فعدت إليه ، عدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى ، أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلية متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ومع احتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شيء منها إلا ما فاتنى علمه » ويقول « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء .. نعم هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . على أننى أصرح غير هائب أن شعرهذه الطريقة – ولا أعنى منظوماتى الضعيفة – هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا .. »[(١)] .

إلا أن عبد العزيز الدسوقى فى كتابه (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر) ينكر أثر مطران فى الحركة التجديدية وينسبها إلى جماعة الديوان للأسباب الآتية :

---

(١) ديوان الخليل ، ط ٢، ص ٨ ، ٩ .

١ - صعوبة شعر مطران فهو شعر «مركب لا يتسلل إلى النفوس فى سهولة ويسر ولا تذوقه القلوب عند النظرة الأولى كما هو الحال فى شعر شوقى الذى كان يثمل النفوس ويستولى على الألباب لأول وهلة ، بل كان يحتاج إلى تأمل ونظر دقيقين حتى يتوصل إلى خصائصه ومنابع الجمال فيه ، وهذا فى نظرى من أول الأسباب التى تجعلنى أقرر أن خليل مطران ليس قائد حركة التجديد »[1] . فإذا كانت هذه العصوبة (من أول الأسباب) التى تجعله ينكر أثر مطران ، فلماذا لم يكن شوقى الذى كان شعره (يثمل النفوس ويستولى على الألباب) الشاعر المجدد ؟ ثم مَنْ مِنَ الناس يقصده الباحث بهذا التأثير ؟ هل يقصد عامة قراء الشعر .. وهم بالبداهة بعيدون عن التأثير الأدبى لأنهم ينتجون ، وقصارى أمرهم أن يستمتعوا بالشعر قارئين متذوقين .. فإذا كان التأثير ينال جيلا من الشعراء فهم بثقافتهم وأذواقهم قديرون على فهم هذا الشعر المركب الذى (لا يتسلل إلى النفوس فى سهولة ويسر) كما يقول ، فهذه وجهتهم وهذا فنهم .

٢ - أن « دماثة خلق مطران ولين جانبه وأصالته النفسية هى التى جعلت النقاد يجاملونه ويبالغون فى ريادته وتجديده » ثم « التطاحن بين الأدباء والشعراء مما جعل النقاد والشعراء يلوذون بكنف مطران الرقيق المهذب ويعقدون له اللواء »[2] .

ولست أرى سببا يدفع النقاد والأدباء إلى كنف مطران ، فقد عاش الرجل فقيراً بعيداً عن السلطة والمناصب الكبيرة ولم يكن له الخطر الذى يغرى بالنفاق ويدفع إلى المجاملة .. ولا أعلم هذا الحتم الذى يجعل الأدباء يلوذون بكنفه فرارا من التطاحن الأدبى .. فلم هذا الفرار ؟ وماالذى يستطيعه مطران الوديع الرقيق للأدباء الفارين إلى جانبه ؟

٣ - إن مطران مسيحى ، واللغة العربية لغة دينية ، ومن يحاول الخروج عليها فإنما يحارب الإسلام أو على الأقل يستهين به ، وكان للشعر العربى نفس المنزلة ،

---

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر ، ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧١ .

ولذلك ظل مطران حذرا في تجديده ، لم يحاول الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية[1] .

وهذا تعليل غريب ؛ فتجديد مطران لم يمس اللغة وأصولها كما يقول هو نفسه في مقدمة ديوانه وكما يشهد شعره ، وإذا كانت مسيحيته منعته من التجديد دفعة واحدة فماذا فعل الشعراء المسلمون وهم عشرات وعشرات ؟ إنني لأذهب إلى عكس هذا القول تماما ، فأقول إن مطران لم يكن مجددا إلا لأنه مسيحي ، فقد نظر الشعراء المسيحيون إلى اللغة العربية (مثلما فعل شعراء المهجر وجلهم مسيحيون) على أنها لغة تعبير لا لغة دين . أما تدرج مطران وعدم خروجه على الناس بمذهبه المستحدث دفعة واحدة فهو شيء طبيعي يساير طبيعة التطور خصوصا في ذلك الوقت المبكر ، فليس من المعقول أن يقطع مطران صلته بتيار الشعر العربي دفعة واحدة . وهو على تجديده الرفيق في (الصورة) كما يقول لم يعدم من يهاجمه قائلا إن شعره عصري « راجع تصدير ديوانه » .

ويقرر الدسوقي بعد ذلك « إن الخليل لم يقد حركة التجديد في شعرنا المعاصر وإنما قادها شكري والعقاد والمازني ، وقد ساعدتهم ظروف الحياة الاجتماعية وظروفهم النفسية ، وهؤلاء من رواد الثقافة الإنجليزية ، ورواد هذه الثقافة هم الذين قادوا حركة التجديد ، ومطران كان متأثرا بالثقافة الفرنسية ، ومن المستبعد أن يؤثر فيهم تأثيرا مباشرا »[2] .

وأحب أن أسأل : أين كان العقاد والمازني وشكري بينما كان مطران في أواخر القرن التاسع عشر ومفتتح العشرين يكتب نماذجه الشعرية الرائدة ؟ ، وإذا اكتفينا بقصيدة (المساء) التي كتبت عام ١٩٠٢ (وهي تفتح دربا جديدا لشعر الطبيعة لم يعرفه الشعر العربي من قبل) لعلمنا أن العقاد والمازني وشكري كانو صبية صغارا في ذلك الوقت ، ثم متى كان اختلاف النبع الثقافي مانعا للتأثير الأدبي ؟ ألأن هؤلاء

---

(١) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

الشبان كان يقرأون الأدب الإنجليزى ومطران يقرأ الأدب الفرنسى ينتقى تأثيره فيهم ؟ الأقرب إلى الواقع والمنطق أن يصدق كلام الدسوقى إذا كان مطران يكتب شعره بالفرنسية وشكرى والعقاد والمازنى لا يجيدون إلا الإنجليزية .

لقد تأثر أبو شادى صاحب الثقافة الإنجليزية الباكرة بشعر مطران الذى فتحت أبواب التجديد أمامه ثقافته الفرنسية ، وأبو شادى يعترف بهذا التأثير والتلمذة وهو فى سن الثامنة عشرة يوم أخرج ديوان الأول (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ .. بل هو يعترف بهذه التلمذة فى كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٩ والثانى عام ١٩١٠ قبل إصداره (أنداء الفجر) ، ولم يكن أبو شادى فى حاجة إلى الالتجاء إلى جانب مطران فرار من التطاحن الأدبى ، كما أنه ليس فى حاجة إلى مجاملة ، ولقد كانت صلته بشوقى وحافظ طيبة ، حتى إن حافظا كتب أبياتا يمدح فيها أبا شادى وديوان (أنداء الفجر) .. (راجع « أصداء الحياة » لأبى شادى ص ١٥٣) .

وقد اعترف جيل من الشعراء بأثر مطران فى شعرهم ومن هؤلاء شيبوب وأبى شادى وشكرى وناجى ورامى ومختار الوكيل ، ومن لم يتأثر به مباشرة تأثر بأدب تلاميذه (انظر ص ٧٠٢ من مجلة أبولو عدد مارس ١٩٣٣) .

والمسألة بعد ليست براعة استنتاجات ومحاولة تفرد بعيدا عن إجماع النقاد والدراسين عن طريق اعتساف الأدلة ، وإنما هى واقع تاريخى لا سبيل إلى إنكاره ، فإن مطران أول من تحدث عن وحدة القصيدة كما رأينا فى تصدير ديوان(١) . وهو أول من قدم النماذج الشعرية الرائدة لهذه الوحدة ، وهو أول من خرج بالشعر العربى من غنائيته التى اختطها منذ الجاهلية إلى الشعر الموضوعى بكتابة الشعر القصصى(٢) . وذلك إلى جانب تناول الموضوع الجيد الذى لم يلتفت إليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليدية دون ابتكار ، فهو

---

(١) مهرجان خليل مطران ، ص ١٧٤ ، ١٧٥

(٢) راجع فى ديوان مطران ، قصائد (نابليون الأول وجندى يموت ص ٤١) و (يوسف أفندى ص ٤٩) ومقتل بزرجمهر ، ص ١٢٠ ، و (الطفلة البويرية ، ص ١٦٢) وأمثالها كثير .

يكتب (نصيحة – ص ١٩) لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرضى وهمى – و (المرآة الناظرة – ص ٢١) وصفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها – و (يوسف أفندى (ص ١٩) وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر– و (يوميات أدبية – ص ١١٨) وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس – و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير – ص ١٥٥) وهى قصيدة فى وصف فنجان قهوة .

وليس من شك فى أن اتجاهات مطران التجديدية ترجع إلى نشأته فى معهد يعنى إلى جانب عنايته بالثقافة العربية بالثقافة الفرنسية ، يضاف إلى ذلك أن آل اليازجى أساتذته فى العربية كانوا فى طليعة الأدباء والشعراء ، وكانت لهم مشاركة فى الثقافة الأوربية ، وكان همهم النهوض بلغة العرب حتى تلحق باللغات الأوربية فى الوفاء بسائر الأغراض العصرية فى العلوم والفنون ، ولقد وضع الشيخ خليل اليازجى نفسه رواية شعرية تمثيلية سماها (المروءة والوفاء) فلا غرابة أن التفت مطران منذ صباه إلى ما ينقص أدب العرب من الفنون الأدبية[1] .

وعلى الرغم من ترجمة خليل مطران لروائع المسرح خصوصا مسرح شكسبير فإنه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية حتى بعد كتابة شوقى لها ، وقد اقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة وخلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر إلى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر ، ومحاولة تحرر الأسلوب الشعرى واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافها فى نظر التقليديين ، وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتداعى الأول فى مفتتح هذا القرن .

ويتلقى عبد الرحمن شكرى رسالة التجديد ويقطع بها شوطا يوطد فيه شخصية الشاعر وارتباطها بزمنها وأخذها عن ثقافات الأمم الأخرى . وهو فى مقدمات دواوينه

---

(١) مهرجان خليل مطران ، ص ٤٢ (من مقال « خليل مطران والمسرح » لعبد الرحمن صدقى)

يفصل القول فى الاتجاه الجديد فهو يقول : « لقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته ، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من قمر وغصن بان وتل وعين من عيون البقر ولؤلؤ وبرد وعنب .. الخ . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر إلى الكذب ، فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها ، وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل فى إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها فى مكانها . وإذا تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور فى حكمه على الشعر وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها . وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات فى إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشىء الموصوف بالنفس البشريةوعقل الإنسان ، وكلما كان الشىء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب إلى العقل كان حقيقا بالوصف »[١] .

ثم يبين أن التأثر بالثقافات المختلفة للأمم الأخرى شىء قديم معروف فى تاريخ الشعر العربى ، فقد تأثر امرؤ القيس بالحضارة البيزنطية وعدى بن زيد بالفارسية ، وتأثر ابن الرومى والمتنبى وأبو العتاهية وأبو العلاء والشريف الرضى بالعلوم التى انتشرت فى عصرهم ، وهى علوم أجنبية ثم يقول : وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على درس شىء قليل من شعر أمة

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٥ ، ١٩١٦ (من مقدمته « فى الشعر ومذاهب » ص ب) .

من الأمم ، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهر ما بلغته النفوس فى عصره . وما عجبت من شىء عجبى من القوم الذين يريدون أن يضعوا حد فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا . نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق ، ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان ، إنه ليس رهنا بخصائص اللغات وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس البشرية[1] .

فشكرى يدافع عن التأثر بأدب الغرب ويرد على الذين عابو عليه وعلى مطران عصرية شعرهما[2] . ويبين أن التأثر شىء طبيعى ضاربا الأمثلة من شعرنا القديم ، ثم يفصل القول فى التشبيه الذى أصبح حلية يلجأ الشعراء دون أن تؤدى إلى شىء من الفن أو تعين على إبراز صورة أو وضوح معنى ، ويرد عن الشعر الرأى الشائع الذى يقول (أن أعذب الشعر أكذبه) . وهو فى مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة ، والشاعر الكبير فى نظره هو الذى يخلق فوق الحوادث اليومية وينظر إلى أعماق الزمن مصورا أعماق الإنسان فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر ، لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة .. ثم يهاجم الشعر الإخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو حريق أو زيارة ملك أو حفلة فى نادى الألعاب أو مجىء طيار .. كأنما الشعر جريدة منظومة « وإنما الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٥ – ص ب .

(٢) يقول العقاد فى مقدمة ديوان شكرى ، جـ ٢ ، ص ٤ « قال لى بعض المتأدبين إن شعر شكرى مشرب بالأسلوب الأفرنجى » ويقول مطران فى مقدمة ديوانه ، ط ٢ ، ص ٨ « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام » .

معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمه .. » ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعى والشهوانى ويدعو إلى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال أينما بدا سواء أكان فى وجه جمل أو زهرة يانعة أو أو نهر جار أو خلق نبيل ... إلخ .

وكان لابد من هذه المقدمات والدراسات ، فقد أعانت على تغيير المفاهيم وبيان المنهج الشعرى الجديد ، وفساد الآراء السلفية التى اعتنقها الشعراء دون تفكير ، وليس من شك فى أن هذه الاتجاهات الجديدة كانت وليدة التطور الذى مس مجتمعنا ، ذلك المجتمع . الذى اندفع إلى الأخذ بالحضارة الغربية يوما بعد يوم ، ولذلك كان على الشعراء الرواد أن يوضحوا اتجاهاتهم الجديدة بالتفصيل فى مقالاتهم ودراساتهم ومقدمات دواوينهم نظريا ، ثم ضرب المثل بنماذج شعرية تتضح فيها هذه الاتجاهات . ولقد كان مطران شاعر الرومانسية الأول الذى وضع بذورها فى تربتنا الشعرية ، وكان شكرى أول راع لهذه البذور هو وأبو شادى الذى أفصح عن تفكيره الحر واتجاهاته الشعرية الجديدة فى إشارات عابرة دون تفصيل ، وإن كان قد قدم نماذج شعرية رائدة فى (قطرة من يراع .. فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢) عام ١٩١٠ وفى (أنداء الفجر) الصادر فى نفس العام .

ومن أمثلة موقفه التجديدى قوله يعلق على (المقامة المصرية) التى ضمها كتاب (مجمع البحرين) لناصف اليازجى : « فهذه المقامة التى تتبرأ من نسبتها بأى صفة إلى مصر غثة الموضوع ليست لها أية ميزة فى الابتكار ، وكل ما فيها حشد ألفاظ لغوية ميتة . ومع اعترافى بواجب إحياء الألفاظ العربية القديمة حيثما دعت الضرورة إلى ذلك ، ومع اعترافى بفضل السادة اللبنانيين وفى مقدمتهم آل اليازجى على لغة الضاد وعلى الأدب العربى عامة ، لا يسعنى أن أصفق لهذه المعارضة السخيفة لذلك الأدب الميت (يقصد أدب المقامات) ، وكم كنت أود لو أن العلامةالشيخ اليازجى كان قد شغل نفسه بدل هذا التأليف بوضع منصف خطير فى فلسفة اللغة العربية وفى فقهها الزاخر ، فإن هذا أولى بعلمه وفضله . وأكبر ما يخشى من إخراج مثل هذا الكتاب سريان عدوى التصنع اللغوى إلى ناشئة البلاد ، بعد أن سرى إلى كثيرين من

المعلمين أنفسهم وليس هذا بأدب ، إلا أن يكون أدب المعاجم . وأدب التقليد الأعمى ، وإنما الأدب الصحيح هو أدب الحياة وأدب الطبيعة السمحة ... »[1] .

ومن ذلك أيضا قوله فى نفس العام ١٩١٠ منبها إلى استقلال أسلوب مطران وابتعاده عن الأسلوب التقليدى « نبهت إلى هذه الميزة الخاصة بشعر مطران ، وهى نظريته الشاملة إلى الحياة ، بحيث أنه يجد أى موضوع – مهما كان تافها فى ظاهره – صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة . فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر ، وأنبه بعد ذلك إلى لغة مطران التى تمتاز بتحررها وبطلاقتها الفنية ، فهو لا يضع مشقا أمامه ينسج على منواله لينال بعد ذلك تصفيق الدراعمة والأزهريين ، ولكنه قد تمكن من أصول العربية يرسل نفسه على سجيتها ، فتجىء ديباجته خالية من التصنع ، سليمة من قيود التعابير المألوفة..»[2] .

وتكفل شكرى بالدفاع عن الاتجاه الجديد فى مقدمات دواوينه ، فهو فى الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة فى الشعر) ويوجه نظر الشعراء إلى لون جديد بالنسبة للآراء النقدية حينئذ، وذلك حينما يقول « ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق فيه الناس إلى أنه هو الشعر وألا شعر غيره ، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ، وإن اختلفت العواطف التى يعرضها الشاعر ، ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها .. والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها .. »[3] .

فهو يدافع عن أهمية الشعر ودوره فى الحياة واتصاله بالنفس الإنسانية ، ولذلك لم يكتف بمقدمات دواوينه يشرح فيها مفاهيمه الجديدة وليدة ثقافته الإنجليزية ،

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢، ص ١٥٢ .
(٢) أصداء الحياة ، ص ١٥ .
(٣) ديوان شكرى ، جـ ٣ ، لا رقم للصفحة .

وإنما صدر كل جزء من أجزاء دواوينه التى نشرت منجمة بأبيات من شعره موضوعها الشعر كما يفهمه كشاعر مجدد .

ففى الجزء الأول الصادر عام ١٩٠٩ يقول :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ويقول فى أول الجزء الثالث الصادر عام ١٩١٣ :

وما الشعر إلا القلب هاج وجيبه
وما الشعر إلا أن يثير مثير

نرى فى سماء النفس ما فى سمائنا
ونبصر فيها البدر وهو منير

ويقول فى أول الجزء الخامس الصادر عام ١٩١٦ :

إن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

والشعر مرآة الحياة تطل من مرآتها

فتراه فى آلامها وتراه فى لذاتها

فشكرى يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله وبوجدان الناس ، فهو دنيا من المشاعر ، وهو مرآة الحياة التى تظهر كل أفراحها وآلامها ، وكأنه بمفهومه هذا يؤكد أسس الرومانسية التى بدأها مطران والتى عاشت بعد ذلك فى شعر المازنى والعقاد وأبى شادى وناجى وعلى طه والصيرفى وأبو الوفا والشابى والهمشرى ومحموحسن إسماعيل وصالح جودت وغيرهم .

ومن هنا سخر شكرى من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة إلى قول الشاعر لا عواطفه الشخصية :

يبيت طوال الليل يقدح رأيه
كما قدح المقرور صخر زناد[1]

يعالج في نسج القريض قصيدة
كان له فيها أشد جلاد

فيأتي بها كالبكر قد طال حبسها
تحدث فينا عن ثمود وعاد

ويزحر كالحبلى إذا آن وضعها
ولكنه رحر بغير بلاد

ولعل الأبيات التالية تفصح عن رغبة شكرى فى خلق عالم شعرى جديد ، وتبين نزعته التواقة إلى التحرر :

ضاق صدرى بما يجن ونفسى بما تشأ[2]
تبتغى عالما جديدا من الكون قد نشأ
خارجا منه مثلما تخرج الليلة الضحى
حدث الناس أنه حلم النفس فى الكرى
قبر ذا الكون مهد كون جنين ما إن بدا

وقد دعا شكرى إلى أن يكون الشعر مرآة الحياة والمترجم عن عواطف الشاعر الذاتية دون تكلف أو تقليد . وهو يدعو إلى التأثر بالآداب الأوربية ويناقش التشبيه وجدواه فى العمل الشعرى ، ويحارب التبعية ويهاجم اتجاه الشعراء إلى تسجيل الحوادث اليومية .. وقد كانت هذه هى الأهداف التى تبلورت عند جماعة الديوان بعد ذلك ، فظهرت فى (الديوان) عام ١٩٢١ .

انظر إلى قوله من قصيدة (شكوى شاعر) :

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٢ ، ص ٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ٢، ص ٦٥

قد طال نظمي للأشعار مقتدرا والقوم في غفلة عني وعن شاني[1]
قد أولعوا بكبير السن أورجل بني له اتجاه ما يعلو به الباني
ولو سفلت إلى حيث القريض لقا بين الأثافي وربع المنزل الفاني
ولو سفلت فقلت الشعر في خبر من السياسة في زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا في وصف مخترع أو ذم أزمان
لقيل نعم لعمري أنت من رجل جم المحاسن من صدق وتبيان
وإنما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوان
وإنما الشعر مرآة لغانية هي الحياة فمن سوء وإحسان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا أتيت بشعر كله بدع فقلت نعم لعمري قوله الشاني
من كل معنى يروع الفهم طائله معنى من الجان في لفظ من الجان
من كل معنى كموج اليم مطرد جم الجلال فلولا الله أعياني
هذى المعاني تناجيهم فمالهم لا ينصتون بأفهام وأذهان

وكأنه في هذه القصيدة التي قالها ١٩١٣ يضع مفهوما للشعر كما كان يراه في ذلك الوقت . ويمكن تلخيص اتجاه شكرى الجديد فيما يأتي :

١- الشعر لازم للحياة لزوم الإحساس للنفس والتفكير للعقل[2] .

٢- مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها .

٣ - الشاعرالحق يرى أن الشعر أجل عمله يعمله في حياته وأنه خلق للشعر .

٤ - على الشاعر أن يتعهد شعره بالتهذيب .

---

(١) المرجع السابق ، جـ ٢ ،ص ٦٥

(٢) التلخيص والتعقيب عليه لمحمد يوسف نجم من دراسته (حركة النقد الأدبي في مصر خاصة) المنشورة في (الأدب العربي في آثار الدارسين - ص ٣٢٤ وما بعدها) .

٥ – ينبغى للشاعر أن يتذكر أنه يكتب للعقل البشرى ونفس الإنسان أين كان ، وإنه يكتب لكل يوم وكل دهر ، وهذا لا يعنى أنه لايكتب لأمته وبيئته .

٦ – يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله رغبا فى أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس .

٧ – ليس أدل على جهل القراء وظيفة الشعر من قرنهم الشعر إلى الكذب ، فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها .

٨ – ليس الخيال مقصورا على التشبيه فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها .

٩ – قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر ، وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

١٠ – لا يطلب التشبيه لنفسه وإنما قيمة التشبيهات فى إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة .

١١– إن الوصف الذى يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته وإنما يطلب لعلاقة الشىء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان .

١٢– الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ما كان لغزا منطقيا .

١٣ – المعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ، وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

١٤ – ينبغى أن نميز فى معانى الشعر وصوره بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم ؛ فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود .

١٥ – أن قيمة البيت فى الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا وخارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة .

١٦ – بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل وهى مغالطة غريبة ، إذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

١٧ – كل لغة لها خصائص وذوق ، ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان ، إذ أنه ليس رهنا بخصائص اللغات وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس الإنسانية .

وقد كانت كتابات العقاد والمازنى سواء منها ما كان فى الجانب النظرى أو جانب التطبيق توسيعا لهذه النظريات ووضعا لها فى مواضعها من الدراسة والتحليل ، ولا يرد هذا إلى كون العقاد والمازنى وقفا من شكرى فى مطلع حياتهما الأدبية موقف التلميذ من المعلم فقط ، ولكن قد تفسره بتشابه الأذواق بينهم على اختلاف المنازع والأخلاق ، وعلى أية حال فقد تضافرت جهود شكرى والمازنى والعقاد فى العشرينات لوضع أسس شعرية جديدة عن طريق المقال النقدى النظرى والمقال النقدى التطبيقى وتقديم النماذج الشعرية التى تتحقق فيها أسس الاتجاه الجديد ..[1] .

فعباس العقاد يكتب فى مقدمة ديوان شكرى (الجزء الثانى) الصادر عام ١٩١٣ يقول : « ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذى يكتب فيه أو المنبر الذى يلقى عليه ، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس . فالشاعر العبقرى معانيه بناته فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد

---

(١) التقى المازنى بشكرى فى مدرسة المعلمين العليا وتخرجا فيها عام ١٩٠٩ وسافر شكرى إلى إنجلترا ليدرس الأدب الإنجليزى وعاد منها عام ١٩١٢ والتقى الزميلان بعد ذلك وانضم إليهما العقاد (الأدب العربى فى آثار الدارسين – ص ٣٢١) .

كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فى تنميقها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشم منها عبق الوردة ويرى لها لونها ورواءها ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا . وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا باطلا ، إلا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة فى أجزاءالنفس بأجمعها كشعر هذا الديوان(١) .

ويقدم شكرى نماذجه الشعرية الرائدة فى المضمون والشكل فيبدأ بازدواج القافية فى الجزء الثانى من ديوانه (كلمات النفس – ص ٨٥ – ثورة النفس ص ٧٠) وفى الجزء الثالث ينشر (الأزاهير السود ص ١٧ ، ١٨ و « الحب واليأس » ص ٢٠ و «وعظ القدر – ص ٦٣» . وفى الجزء الرابع ينشر (صوت الله ص ٥٤) فيغير فيها القافية منذ إصداره الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٩، ففى آخره قصيدة فى ١٦٢ بيتا بعنوان (كلمات العواطف ص ٦٩ وما بعدها) وقد كتب تحتها (وهى من الشعر المرسل) ثم يقول :

(فيها يشرح الشاعر ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور من عواطفه ويطمح إلى حياة أكمل من هذه الحياة وأسعد حالا وأكثر إنصافا وهذه القصيدة غزيرة المعانى والحكم .. ومنها قوله :

خليلى والإخاء إلى جفاء   إذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق   وقد نبلو المرارة فى الثمار

شكوت إلى الزمان بنى أخائى   فجاء بك الزمان كما أريد
أرانى وقد ظفرت بذى وفاء   له خلق يضيق عن الرياء
أظل إذا رأيتك مستفزا   كأنى قد جرعت من العقار

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٢ ، ص ٢ .

وفى الجزء الثانى الصادر فى ١٩١٣ نرى (الجنة الخراب - ص ١٠١) و (عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس - ص ١٠٢) و (واقعة أبى قير - ص ١٠٤) و (نابليون والساحر المصرى - ص ١٠٦) . ولجدة هذا اللون بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وقتئذ كان شكرى حريصا على أن يكتب تحت عنوان كل قصيدة أنها (من الشعر المرسل) ، وهنا يبدهنا خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين للشعر الحديث وهو ريادة شكرى للشعر المرسل ، فقد سبقه إلى كتاباته (أحمد فارس الشدياق) الذى يقول (وتهوس - يعنى نفسه - يوما لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على إحداث شىء غريب فنظم أربعة أبيات ثم أمسك) :

ساعة البعد عنك شهر وعام ... الوصل يمضى كأنما هو ساعة[1]
أتنجم الليل الطويل صبابة ... وتنجمى لنجوم ذى تفليك
ويخفق منى القلب أن هبت الصبا ... ويذكرنى البدر المنير محياك

ألا ليت شعرى كم يقاسى من النوى ... وأنحائه قلب يذوب تجلدا

وهو فى أبياته هذه لا يعتبر رائد الشعر المرسل فحسب بل رائد (مجمع البحور) الذى حاوله أبو شادى ، فأبياته هذه تضم ثلاثة أوزان ، فالبيت الأول من الخفيف والثانى من الكامل والأخيران من الطويل .

وقد تمثلت هذه الآراء الجديدة التى تستهدف الارتفاع بكرامة الشعر والشعراء فى خلو دواوين شكرى من المدح ، أما الرثاء فقد رثى زعماء ومصلحين كان موتهم من النكبات التى أصابت مصر أمثال مصطفى كامل (الجزء الأول - ص ٧٠) وقاسم أمين (الجزء الأول - ص ٣٦) والشيخ محمدعبده (الجزء الأول - ص ٤١) .

---

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياق ، ص ١٧١

وله قصيدتان بعنوان « رثاء عزيز » (الجزء الأول – ص ٦٢ وما بعدها) ولعل عناوين بعض قصائده التى نشرها فى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٢ تبين لنا الطريق الذى تابع فيه مطران من اهتمام بموضوعات شعرية لا تدور فى الفلك الذى يقتنص منه الشعراء المقلدون تجاربهم الشعرية :

(الجمال والعبادة عند قدماء اليونان – ص ١٤) و (ضحكات الأطفال – ص ١٦) و (عابدة الشمس – ص ١٩) و (صوت الليل – ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير – ص ٢٢) و (التنويم المغناطيسى أو عزيمة المجرم – ص ٢٤) و (ليتنى كنت إلاها – ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال – ص ٢١ ٩ و (عيون الندى – ص ٣٥) و (الإنسان والزمن – ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور – ص ٤٦) و (صوت الموتى – ص ٥٢) و (الشاعر فى الغربة – ص ٥ ٥) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر – ص ٧٥ ٩ و (الشاعر والزمن والخرب – ص ٥٨) و (رثاء عصفور – ص ٦٢) و (فى دفة قديمة ملقاة على شاطىء البحر – ص ٦٤) .

أما الشعر القصصى فيظفر بالقصائد التالية :

(كسرى والأسيرة – الجزء الأول – ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال – الجزء الثانى – ص ٣١) و (النعمان ويوم بؤسه – الجزء الثانى – ص ٤٢) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون – الجزء الرابع – ص ى) و (الطائر الحبيس – الجزء الرابع ص ٦) .

ويعد شكرى وأبو شادى الشاعرين اللذين وضعا أسس الرمزية فى تاريخ الشعر المصرى الحديث ، وسنتحدث عن أبى شادى كشاعر مجدد فى فصل تال . أما شكرى فقد اكتسب أغلب شعره لونا رمزيا يمس العبارة المفردة كما يمس الموضوع ، ومن أمثلة هذا اللون قصيده (الأزاهير السود) التى يشرح عنوانها فى الهامش قائلا (المقصود بالأزاهير السود لذات الحياة التى تعود بالألم)[1] . ومن هذه القصيدة قوله :

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٢ ، ص ١٧ .

قـــد جنينـا من أزاهيــــر الردى زهـرة اليـــــأس وأزهار الأســى
زهرة ســــوداء لا تعـــدلهـــا زهرة حـــمــراء من زهر الـهــوى
كـــيف نهــوى زهرة أوراقــهـــا من دمـــوع الصب تـندى والدمـــا
تشـعل الوجـد ولوعــات الغـليل وهى مـثل الجـرح فى صدر القـتـيل
ودمــــاء القـلب تجــرى بمـســيل دمــــه رى جـــذور وأصـــول
كلـمـــا زاد احـــمـــرار لونـهـــا راح جـســمى بشــحـوب ونحـول

* * *

كـم جنيـنا مـن أفـــانين الألـم زهـرة ســــوداء من زهـرة النـدم
لونـهـــا المأخـــوذ مـن لون الظـلم عـــابس فـــوق شـفـــاه المبـتـــسم
زهـرة ســـــوداء من زهـر الـنقـم فـــــهى طـيف من ممـات قــــد ألم

ولعل قيمة هذه القصيدة الرمزية لا تتضح تماما (قيلت عام ١٩١٥)(١) إلا إذا قارناها بما كان يقوله الشعراء المصريون جميعا فى ذلك الوقت . وعلى الرغم من هذه المحاولات التجديدية التى دعا إليها – كما مر بنا – أمثال نجيب شاهين ونقولا رزق الله وخليل مطران وشكرى وأبو شـادى والعـقـاد والمازنى، فـقـد ظل الشـعـر الكلاسيكى مسيطرا على أذواق الناس ، وهو شعر طبيعى ، فليس من المعقول أن تتغير أذواق أمة فى يوم وليلة ، ولذلك ظلت نماذج هذا الشـعـر القـديمة ومـا سـار على دربها النمـاذج القوية الخالدة التى لا يمكن لشاعر أن يدانيها مهما حاول تقليدها . فقد وقر فى أذهان الناس – منذ زمن قديم – أنها الشعر الذى وصل إلى أعلى مراتب الجودة ، وليس فى استطاعة الشاعرية العربية الحديثة أن تنتج ما يضاهيه ، وقصارى جهدها أن تجرى

---

(١) يحدد مؤرخو الأدب اللبنانى قصيدة لأديب مظهر ظهرت عام ١٩٢٦ على أنها بدء الشعر الرمزى فى العصر الحديث (راجع « لبنان الشاعر » لصلاح لبكي ص ١٧٤) .

فى ركابه محاولة تقليده متابعة نظمه وقوانينه وكانوا بذلك يتابعون نفس الدرب الذى سارت عليه الكلاسيكية الغربية من احتقاء بالآداب اليونانية والرومانية ، ذلك أن للقديم قداسة .. وقد تدفع هذه القداسة أديبا يائسا إلى أن يقول « كل شيء قد قيل وقد أتينا بعد فوات الأوان .. ولم يبق لنا إلا أن نلتقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون.. »[١] .

ومنذ البارودى الذى أكد شخصية الشاعر وإن كان نسيجه شعرى صحراوى ، ظل المجددون يتابعون جهودهم لتعرية الأدب الكلاسيكى من قداسته فى مصر والمهجر ، داعين إلى أدب عصرى يحترم التراث ولكن لايتعداه ، فلكل عصر أدبه ولكل بيئة أدباؤها ، إلا أن هذه الآراء الجديدة لم تأخذ مكانها فى النفوس إلا بعد زمن ، وساعد على هذا التطور الاتجاه إلى الحضارة الغربية وانتشار التعليم وإنشاء الجامعة المصرية وإرسال البعثات إلى أوربا ، ولقد تابعت جماعة الديوان عملية الهدم والبناء، فكان أن بلورت المفاهيم الجديدة التى انتشرت فى البيئة الأدبية داعية إلى أدب عصرى ناعية على الأدباء المقلدين تزمتهم ورجعيتهم الأدبية . وكان البحث عن الشخصية المصرية ومقوماتها فى مجالات السياسة والاجتماع قرين البحث عن هذه الشخصية فى الأدب . فالاتجاهات الجديدة لم تصبح تقنينات ثابتة لها معتنقوها المحبذون لها إلا بعد أن قامت ثورة ١٩١٩ ، تلك الثورة التى أكدت القومية المصرية ومقوماتها . ويتوالى الانتصارات الشعبية اتجه الأدب وجهة الشعب مبتعدا عن القصور والحكام والأمداح الكاذبة والنفاق الاجتماعى .

يقول الدكتور عبد القادر القط : « إن المجتمع دائم التطور من نظام إلى نظام وفى كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية ، وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهيارا تاما ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حوالى القيم الاجتماعية المختلفة إيذانا بأن التطور من مرحلة إلى أخرى قد أوشك أن ينتهى بانتصار جديد . والأديب الموهوب يدرك إلى حد كبير حقيقة هذه المعركة ، ويشارك فيها وينحاز دائما إلى الجديد ، وبذلك يعجل بتطور المجتمع »[٢] .

---

(١) الرمانتيكية ، ص ١٥ .

(٢) ذكريات شباب ، ص ٢ ٢ (من مقدمة الديوان) .

وكان لانتشار الآراء التجديدية أثره في نفوس الشعراء التقليديين إلا أنهم ظنوا أن التجديد والمعاصرة يتلخصان في الاهتمام بوصف المخترعات الحديثة ، فإذا بعبد المطلب يقول :

أجدك ما النياق وما سراها　　تخوض بها المهامه والآكاما[1]
وما قطر البخار إذا استقلت　　بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لي ذات أجنحة لعلي　　بها ألقى على السحب الأماما

ومن هذا القبيل قول حافظ في القصيدة التي أنشدها في حفل جماعة رعاية الأطفال بدار الأوبرا ، وقد استهلها بوصف القطار :

صفحة البراق أومضت في الغمام　　أم شهاب يشق جوف الظلام[2]
أم سليل البخار طار إلى القصد　　فأعيا سوابق الأوهام
مر كاللمح لم تكد تقف العين　　على ظل جريه المترامي

وقد استغرق وصف القطار ٢٠ بيتا ، وليس هناك ما يربط بين هذا الوصف وموضوع القصيدة الأساسي . فإذا استفاض الهجوم على التقليد كالحديث عن سلمى وليلى ومساءلة الدمن والأطلال ، شارك حافظ في هذا الهجوم مشاركة صورية ، ذلك أنه لم يفهم حركة التجديد الفهم صحيح ، ولذلك ظل الشاعر التقليدي على الرغم من قوله :

قد أذالوك بين أنس وكأس　　وغرام بظبية أو غزال[3]
ونسيب ومدحة وهجاء　　ورثاء وفتنة وضلال
حملوك الغناء من حب ليلى　　وسليمى ووقفة الأطلال
آن يا شعر أن تفك قيودا　　قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا　　ودعونا نشم ريح الشمال

(١) ديوان عبد المطلب ، ص ٤ .
(٢) ديوان حافظ ابراهيم ، جـ ١، ص ٢٨٣ .
(٣) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٢٣٧ .

ويكرر حافظ دعوته هذه فى قصيدته التى شارك بها فى مهرجان شوقى عام ١٩٢٧ :

ملأنا طباق الأرض وجدا ولوعة بهند ودعد والرباب وبوزع[١]

وملت بنات الشعر منا مواقفا (بسقط اللوى) و (الرقمتين) و (لعلع)

تغيرت الدنيا وقد كان أهلها يرون متون العيس ألين مضجع

إلا أنه لم يكن فى قدرة حافظ الخروج على الإطار التقليدى ، ذلك أن كل فكرة تخرج فى الإطار الخاص بها ، وتأثر حافظ وغيره من الشعراء التقليديين بمفاهيم التراث الشعرى القيم جعلهم أسيرى النمطية التعبيرية السائدة عبر القرون ، والفكرة المبتكرة تتكون في نفس الشاعر حاملة إطارها التعبيرى الملائم لها ، وما دام الشاعر يساير التيار الشعرى العام فقد حدد المجال الذى يسير فيه وهو مجال متشابه لا يتفاضل فيه الشعراء إلا فى موسقة اللفظ وحبك العبارة .

ويعزو عباس العقاد الجهل بالشعر وطبيعته إلى أسباب عارضة بعضها يرجع إلى مقاييس قديمة انحدرت إلينا تجعل البداوة مثلا لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها إلى الدراسة الفرنسية التى لم تفهم الشعر إلا زخارف لفظية وأناقة أسلوبية . كما يرجعه إلى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التى ثقلت وطأتها على هذه البلاد[٢] .

فليس عجيبا إذن أن نرى الشعراء يصفون المناظر الطبيعة ويجعلون لكل منظر مشاكلا من النفائس القيمة ، فالأرض مسك وعنبر والحصباء در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور إلى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثلة السائرة [٣] وكان من

(١) ديوان حافظ إبراهيم ، جـ ٢ ، ص ١٢٩ .

(٢) ساعات بين الكتب ، جـ ١ ، ط ٢ ، ص ١١٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧٦ .

أسباب شيوع الجهل بطبيعة الشعر والمحافظة على تقنيناته الموروثة ، قصور النقد الأدبى . فلم تكن هناك حركة نقدية توضح ما قد يبدو من نزعات جديدة توضيحا يعمل على رسم مميزاتها وأهدافها ويأخذ بيدها إلى النمو والبقاء إلى حين كما يفعل النقاد الغربيون الذين يتعهدون النزعات الأدبية ويأخذون بيدها إلى أشكال المذاهب الأدبية التى يحتدم حولها نضال الخصوم والأنصار ، فالنقد العربى وقف أو كاد عند النقد اللفظى ولم يغص إلى الأعماق(١) . بالإضافة إلى أن الحياة العربية ظلت - فى أغلب فتراتها - بعيدة عن الأحداث الضخمة التى تهز وجدان الأمة وتضع أسسا جديدة بعد هدم الأسس البالية ، فقد ظل المجتمع العربى مجتمعا راكدا يخضع لنظم اجتماعية واقتصادية ثابتة لا يكاد يعتريها من التغيير إلا أيسره مما يتمثل فى عدل حاكم أو ظلمه أو زوال أسرة حاكمة وقيام أخرى أو غيرهذا من مظاهر لاتمس صميم الحياة(٢) . والملاحظ فى الآداب الحديثة مثلا أن مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية ، تدعو لها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة، صادرين عن نظر عقلى فى تيارات الأدب عند سابقيهم ورغبتهم فى تحويل تلك التيارات إلى نواح أخرى أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم ، وعلى هذا النحو خلفت الرومانتزم المذهب الكلاسيكى وخلف الرمزيون الرومانتزم ، وهكذا بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شىء من ذلك لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا مهما .

ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد ، ومن الثابت أن التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصيلة بعصر ما أو بشاعر ما ، وإنما يناول الأشياء الخارجية وبهذا ينتهى إلى الصنعة اللفظية(٣) .

---

(١) الرمزية فى الأدب العربى ، ص ٦ .
(٢) ذكريات شباب ، ص ٣٣ .
(٣) النقد المنهجى عند العرب ، ص ٥١

ولذلك ظل الأدب العربى عموما متشعب النزعات والاتجاهات ؛ فهو أدب محافظ فى جملته وهو على عمر الطويل لم يشع فيه تجدد كبير يغير من خطته ، وكان المفروض أن أدبا طويل العمر مثل الأدب العربى يكون عمره مدعاة إلى تطور كبير فيه[1] .

ويرجع ذلك إلى أن المجتمع العربى « يعيش الآن فى نظام قد شاخ منذ زمن بعيد ، لكن شيخوخته قد امتدت لظروف خاصة ، أهمها الاستعمار عامة والتركى بوجه خاصة ، لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولا غير عادى ، ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجته كل منها تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها فى نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد ، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل إن كثيرا من هذا الجديد لم يتأصل فى نفوسنا ولم يتعد المظهر الخارجى إلى الاقتناع النفسى العميق »[2] .

فبعد مجتمعنا عن مجالات التفاعل والتأثير بحكم سيطرة الاستعمار عليه ، جعلنا نحن وأدبنا فى عزلة بعيدة عن التيارات العالمية ، ولذلك ظللنا نسير فى الدروب المطروقة ، وليس أدل التفاعل الذى ترك آثاره فينا وفى أدبنا بعد اتصالنا بالثقافة الأوربية من هذه الطفرة الواسعة التى نالت النثر ، فقد قضى على كثير من تقاليده الزخرفية التى ورثناها ، وإذا به يقتحم ميادين لم يعرفها العرب من قبل . والغريب أن هذا التطور النثرى لم يقابل بالاستنكار والعناد مثلما قوبل كل تطور يمس الشعر ، ويرجع ذلك إلى أن مقتضيات النهضة ودواعى التطور تطلبت تطور النثر الذى كان وسيلة التعبير فى جميع مجالات الحياة ، وقد لعبت الصحافة دورا رئيسيا فى عملية التطوير . أما الشعر فقد ظل بعيدا عن حياتنا العملية ولا يلجأ إليه إلا كما يلجأ إلى الأغنية فى لحظات الاستمتاع والنشوة والفراغ ، فلم تهزه الأوضاع العاجلة التى هزت النثر فظل حبيس تقاليد ترجع إلى عهد قديم . وكان من المفارقات الطريفة أن الناس الذين تطورت أذواقهم وحياتهم وفنونهم كالغناء والموسيقى وغيرها من الفنون قبلوا تطورها جميعا إلا فن الشعر ؛ والتطوير الذى مسه كفن نتيجة لكل العوامل التى هزت

---

(١) راجع مقال (الأدب العربى بين أمسه وغده) لطه حسين ، مجلة الكتاب ، العدد الأول ، ص ٩ .
(٢) ذكريات شباب ، ص ٢٢

مجتمعنا لم يستطع أن يبتعد به كثيرا عن دربه الأول إذا قارناه بالنثر ، ومع ذلك فمازالت محاولات التجديد إلى اليوم تجابه بنفس الشدة التى جوبه بها شعراء حاولوا التجديد منذ مئات السنين كأبى تمام مثلا . ورأى كثير من النقاد القدامى فى شعره معروف مشهور .

إلا أن الأمم تبحث عن طريق ملهميها فى كل طور من أطوارها عن طريقة للتعبير جديدة كلما تجددت الحياة وظهرت ألوان حضارية مستحدثة ، ولم يكف الإنسان – ولن يكف – عن البحث عن طريقة جديدة للتعبير[1]. فالفن لا يتغير ولكن المادة التى يصاغ منها هذا الفن لا تبقى كما هى .

ومن هنا كانت الحاجة ملحة إلى تغيير أسلوب التعبير الذى ظل جامدا ثابتا طيلة قرون بأكملها بعد أن توطدت العلاقات بيننا وبين أوربا وابتدأنا نطلع على تراثها الحاضرى والثقافى ، فحدثت الهزة التى تبلورت فى شعر مطران وشكرى والعقاد وأبى شادى والمازنى ، وهم الأساس الذى قامت عليه نهضتنا الشعرية المعاصرة . فإذا كان مطران قد حقق فى شعره كثيرا من مقومات القصيدة المتكاملة واتجه بالشعر وجهة موضوعية بعيدة عن التيار الغنائى الذى عرف عن الشعر العربى كله ، وإذا كان شكرى قد أفسح مجالات التعبير باستخدام الرمز والتعبير الجديد المبتكر والموضوع المعاصر والترجمة عن نفس الشاعر وتجاريبها مبتعدا عن الأمداح والنفاق الاجتماعى ، فإن العقاد والمازنى قد بلورا كل هذه الاتجاهات فى كتابهما (الديوان) الذى صدر عام ١٩٢١ ، وإن كانت لهما مشاركة فى حركة التجديد بالمقال النقدى والنموذج الشعرى الجديد ، فقد رأينا العقاد فى مقدمته لديوان شكرى (الجزء الثانى – ١٩١٣) يهاجم التقليد والمقلدين داعيا إلى التحرر والترجمة عن العصر والبيئة . وهو يتابع هذا الاتجاه فى مقدمته لديوان المازنى (الجزء الأول – عام ١٩١٣) .

« حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعرا مصريا إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف

---

(١) فنون الأدب ، ص ١٢٤ .

الإبل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر هو اسما من أسماء نساء اليوم ثم يحور من تشبيهاتهم ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ أن الشاعر مبتدع عصرى وليس بمقلد قديم .. وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى لأنه ضرب من ضروب التقليد ، فلولا أن شاعرا سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه ، وإن شئت فارفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام فى أيديهم ولا يخطون حرفا .. كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ، وكانوا يصفون ما وصفوا فى أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم لو لم ينطقوا به شعر لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت به أفئدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا فهى لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن . والمرء إذا تذكر لا يقلد من تذكرهم ولكنه يتحدث بهم ويصف ما عنده من الأسف عليهم أو الشوق إليهم .. والشعر العصرى كهذا الشعر فى أنه شعر الطبع وأنه أثر من آثار روح العصر فى نفوس أبنائه فمن كان يعيش بفكره ونسبه فى غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره » (١) .

ويقول فى نفس المقدمة « رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول أن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديد الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذا ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ولا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية كما فى قول الشاعر :

---

(١) ديوان المازنى ، جـ ١ ، ص د ، ه . من مقدمة للعقاد بعنوان (الطبع والتقليد فى الشعر العصرى) .

ألا هل ترى إن لـم تكن أم مـــالك
بـملك يـدى أن الـكـفـــــاء قـلـيـل

رأى من رفـيــقـيـه جـفــاء وغلظة
إذا قـــام يبـــتـــاع الـقلوص ذمـــيم

فـقـــال أقـلا واتـركـا الرحـل إننى
بمهـلكـة والعـــاقـــبـــات تدور

فـبـــيناه يشـــرى رحله قـال قـــائل
لمن جـــمل رخـــو الملاط نجـــيب

وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالإكفاء وتارة بالإجازة أو الإجارة لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب[1] . أما المازنى نفسه فهو يكتب فى مقدمة ديوانه (الجزء الثانى ص « ز ، ح ») : « لقد طال استخفاف المتأدبين بضرورة الصدق والخلاص حتى أسخف بهم الناس واشتد غلوهم فى الإنكار مكان الحاجة إليهما ، حتى أنكرنا عليهم ماتكلفوه من فضول القول ونفاية الكلام وما تجشموا من ضروب الإغراب الذى لا يغنى من الأدب شيئا .. ولعمرى لست أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشعر إذا صدقنا المقال ، وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة بنا إليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة ، فإن لنا أعينا كأسلافنا وقوة حاسة كقواهم ، ومادة العشر لاتفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محدودا معلوما .. والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة محدودا معلوما .. والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة ترديد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك والصدق فى الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح .. أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم فإن وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات » .

---

(١) ديوان المازنى ، جـ١ ، ص « م ، ن » .

ويحاول المازنى تطبيق هذه الآراء فيكتب (ثورة نفس) بقافية مزدوجة محاولا الخروج على نظام القافية الواحدة كما فعل شكرى .

إذا اغتمضت عيناى فالقلب ساهر
يظل طويل الليل يرعى ويرصد[1]
وما إن تنام العين لكن أخالها
تدير بقلبى نظرة حين أرقد

* * *

وهل نافعى أن الرياض حلية
منورة النوار هادلة الطير
وما فرحى أن الرياح روافد
إذا كنت سهران الفؤاد مدى الدهر

وهو يخرج على نفس النظام بنسق جديد من القافية ، يقول هو عنه تحت عنوان القصيدة (إلى الصديق) « وهى أبيات قافيتها غريبة » :

لا تزد أن قضيت قبرى ولا تبك عليه كسائر الأصحاب[2]
خل عنك الوفاء واسمع لداعى الغدر فينا فلات حين وفاء
وقبيح أن تسحب الذيل مختالاً وتمشى على رقاب الصحاب

مزعجا بالسلام روح كريم أنت غيبته بجوف العراء
قد قضت منكم الليالى هوانا ونفضنا أكفنا من غرامك
لرمته بجانب الجبل الشامخ لم تنتزح عليه الغروب

(١) ديوان المازنى ، جـ ١ ، ص ٣٣ .
(٢) ديوان المازنى ، ص ١١٥ .

حتى إذا أصدر المازنى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٧ تابع الدرب الذى اختطه شكرى فكتب القصيدة المرسلة القافية :

وما أنسى ذاك اليوم لا أنسى ... وقد بعثتنى من منامى المقادر [1]

فألفيتنى وسنانة تحت وارف ... من الظل فى أكنافه الزهر يبسم

أسائل نفسى أين كنت ومن أنا ... وأعجب مما اجتلى وأشاهد

وغار برود الريح جاشت ضمائره ... وفاضت برقراق المياه سرائره

ندى رنين الصوت فى أذن سامع ... وفتان تلماع الحباب لنظار

وقد ترجم المازنى عن الإنجليزية بعض القصائد فى الجزء الثانى من ديوانه مثل (نهر الحياة) (وهى ترجمة بتصرف عن قصيدة لموريس) اسمها (النهر المتعب) - ص ١٦٨ كما ترجم لشكسبير قصيدة - ص ١٦٩ - و (الوردة الرسول) عن ولر بتصرف - ص ١٦٥ ، و (الراعى المعبود - لجيمس رسل لويل - وهى مترجمة بتصرف كثير - ص ١٦١) .

وهو يشير فى (الراعى المعبود) - ص ١٦١ إلى الأبيات التى أمامها علامة فيقول إنها للمترجم عنه وبقية الأبيات له ، وقد اضطر إلى ذلك بعد أن نبهه شكرى إلى اقتباساته من الشعر الإنجليزى ، وكان هذا التنبيه - كما هو معروف - سبب الجفوة والتهجم بعد ذلك على شكرى فى كتاب (الديوان)

أما العقاد فقد حاول تطبيق آرائه التى نادى بها فى شعره والتى نقد - على أساسها - شعر مدرسة المحافظين ممثلة فى أحمد شوقى فخلا ديوانه الذى صدر

---

(١) ديوان المازنى ، جـ ٢ ، ص ١٧٠ ، من قصيدة (حواء والمرأة) وهى ترجمة من « الفردوس المفقود » لملتون .

عام ١٩٢٨ والذى جمع فيه شعره إلى هذه السنة من شعر المناسبات بمعناه الذى نراه عند حافظ وشوقى ومطران ، فالشعر فى رأيه – كما مر بنا – ترجمة لخصائص إنسان واستبطان لعواطفه وتجاريبه ومشاركة وجدانية تتعاطف مع الكون ومجالى الطبيعة . ومن هنا كانت هذه الموضوعات الجديدة التى تفصح عنها عناوين قصائده التى سبق نشرها فى الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦ .

(الخريف – ص ٢٣ – الشاعر الأعمى ص ٥٤ – الحب الأول ص ٣٧ – الكروان ص ٥٤ – وقفة فى الصحراء ص ٥٧ – السينما توجراف ص ٥٨ – الحمام ص ٥٩ – ليلة الوداع ص ٦١ – زهرة القرنفل ص ٩٣ – حديقة البرتقال ص ١٠٣ – النهر النائم ص ١٠٥ – أبو العيد ص ١٠٧)[1] .

كما شارك في نقل بعض النماذج الشعرية الأوربية إلى الشعر العربى ، فقد ترجم لشكسبير (فينوس على جثة أدونيس ص ٢١) – و (لا طلع الصباح ص ٣٤) و (العرض – ص ٦٣) و (الوداع – لبيرنز – ص ١٠٨) و (الوردة – لوليام كوبر – ص ١١٣)[٢] .

وإذا كانت أسس التجديد قد اتضحت عند مطران وشكرى والعقاد والمازنى وأبى شادى فى المقال النقدى والنموذج الشعرى ، فإن جماعة الديوان قد ساعدت على رواج روح هذا التجديد بالنقل عن الشعر الأجنبى خصوصا المازنى والعقاد ، وهما يمثلان جيلا توسع فى الاطلاع على الأدب الانجليزى والأوروبى عامة عن طريقة اللغة الإنجليزية ، وقرأ ما كتب عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير وصلة الشعرا ببيئاتهم ووراثاتهم وأسس جودة فنهم وذاتيتهم فى شعرهم ومدى إحساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفردوالجماعة وغير ذلك مما تنساب فرعه فى النقد العربى[٣] .

وفى عام ١٩٢١ اتفق العقاد والمازنى – بعد أن تبلورت أمامهما مفاهيم التجديد أثر اطلاعهما على الأدب الإنجليزى خصوصا آراء هازليت النقدية – على إصدار كتاب

---

(١) ، (٢) – القصائد كلها من (ديوان العقاد) – ١٩٢٨.

(٣) شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ١٠١ وما بعدها .

نقدى اسمى (الديوان) يصدر فى عشرة أجزاء ، وكان الدافع المباشر لتأليفه الحاجز الذى ضرب على أسمائهما فى الصحف « فلا تنشر لنا شعرا ولا نثرا ولا نقدا ، إذا كل ما نوجه من نقد للشعراء فى الصحف يهمل ويودع فى قرار مكين ، فألفنا (الديوان) تحديا لهم .. »[1] .

واستقل العقاد بشوقى ، والمازنى بالمنفلوطى وشكرى ، ولكن لم يصدر منه إلا جزآن . وهما يقولان عنه أنه « كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة ، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانى مصرى عربى » ثم يقولان « وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه فى جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادىء الحديثة »[2] والديوان يؤرخ لمرحلة مهمة من مراحل تطور شعرنا الحديث ، فقد تبلورت فيه المفاهيم النقدية الجديدة ، وأخطر ما فيه النقد التطبيقى لشعر المدرسة التقليدية ممثلة فى شعر أحمد شوقى ، فإن الآراء النقدية المستحدثة والرغبة فى تطوير الشعر والهجوم على المقلدين من الشعراء وتعبيرهم برجعيتهم الأدبية وعدم تأثرهم بحياتهم وحياة الناس من حولهم كانت قد عرفت طريقها إلى البيئة الأدبية منذ مطالع القرن العشرين كما رأينا فى مقال نجيب شاهين فى مجلة المقتطف عام ١٩٠٢ وفى قصيدة نقولا رزق الله عام ١٩٠٦ وفى مقدمة ديوان الخليل ١٩٠٨ وفى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) لأبى شادى عام ١٩١٠ وفى دواوين شكرى التى صدر أولها عام ١٩٠٩ وفى ديوانى المازنى (الجزء الأول عام ١٩١٣ والثانى ١٩١٧) وفى مقالات العقاد ومقدماته لديوان شكرى وديوان المازنى كما اتضحت أيضا فى ديوان العقاد (الجزء الأول عام ١٩١٦ – والثانى عام ١٩١٧ – والثالث عام ١٩٢١) .

فكتاب الديوان لم يخطوا دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة فقد تلاطمت هذه المفاهيم فى البيئة الأدبية على أقلام العقاد والمازنى أنفسهما وعلى أقلام غيرهما

---

(١) راجع مقال العقاد فى مجلة (المجلة) عدد أبريل ١٩٦٢، ص ٢٣ .
(٢) فصول من النقد عند العقاد ، ص ٢٥ ، ٢٦

من الأدباء قبل إصدار كتاب (الديوان) عام ١٩٢١[١] . وخطورة الكتاب تتلخص – فى رأينا – فى نقده التطبيقى ، فقد كان النقد فنا ناشئا أو لا وجود له إن تحرينا الدقة ، والديوان يؤرخ قيام حركة نقدية ناجحة اعتمدت على مفاهيم جديدة لم تتضح أمام جمهرة الأدباء إلا بتطبيقها على نماذج أكبر أدباء عرفهم الشرق شهرة ومجدا ، وإذا كنا نقرر رأينا هذا فنحن نعنى كتابات العقاد وحده فإن نصيب المازنى من الموهبة النقدية لم يرتفع إلى مستوى مواهبه الخالقة ولن نقول موهبة العقاد النقدية .

وقد أصدر المازنى والعقاد كتاب (الديوان) وهما يعرفان الصعوبات التى ستتعرض لهما فى طريقهما فقد تناولا أدباء لهم شهرة شعبية ودوى بعيد ، وتبدو هذه الحماسة المتطلعة إلى الإتيان بجديد وإلى تغيير أوضاع بالية فى قولهما « إنه عصر يخمل عصرا ، ولاغية وهم تخنقها صيحة حق : وإنا لعلى الحق صامدون »[٢] .

وكان الديوان بداية جيل جديد سيتجمع بعد ذلك حول أبى شادى عام ١٩٣٢ حينما أنشئت جمعية أبولو ومجلتها . إلا أن هذه الاتجاهات الجديدة لم تصادف هوى من جمهرة القراء المتذوقين ، ذلك أن أذواقهم قد تربت على الشعر القديم ومفاهيمه ، وعلى قصيد الشعراء المعاصرين الذين تابعوا نهج هذا الشعر القديم ، وكانت أغلبية هذه الجمهرة من القراء من خريجى الأزهر ودار العلوم وهم بطبيعة ثقافتهم فى ذلك الوقت يميلون إلى المحافظة ويقفون موقفها من كل جديد طارىء ، وكانت الجامعة المصرية جامعة ناشئة لم تستطع – فى عمرها القصير – أن تخرج جيلا يرجح جانب المجددين ويناصرهم ، وكان كل ما قدمته من عون هو دراسة الأدب وتاريخه دراسة علمية جديدة بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية ، وذلك بتوجيه الأساتذة المستشرقين الذين درسوا فيها .

كما قدمت عددا من الدراسين والنقاد سيكملون التطور التجديدى الذى سيمس الأدب شعرا ونثرا فى الثلاثينات كطه حسين الذى أكمل ما بدأت مدرسة الديوان

---

(١) وقد أشار العقاد والمازنى إلى ذلك بقولهما « وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ورأوا آثاره وتهيئت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى » – راجع (فصول من النقد عند العقاد – ص ٢٥) .

(٢) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٣ .

بدعوته المؤيدة للاتصال بالأدب الغربي والأخذ عن الحياة المعاصرة ودراسته للشعر العربي القديم دراسة منهجية رائدة . يقول الدكتور شوقي ضيف ، « كتب المازني والعقاد فصولا فيما ينبغي أن يكون عليه الشعر من التعبير عن عالم النفس والاستناد إلى عالم المشاعر وآلامه وآماله وإبراز جمال الطبيعة وغوامضها ومعانيها وتمثيل الحياة بأسرارها وظلمة العيش فيها . ولم تكن الأذن العربية قد مرنت على الاستماع إلى هذه التجربة وأنغامها وأصدائها، فلم تتجاوب معها تجاوبا من شأنه أن يسقط شعراء المناسبة الثلاثة شوقي وحافظ ومطران ، بل ظلوا يصدحون بأشعارهم ويملأون الأجواء العربية بها ، يسندهم فى ذلك بناء شعرى صاف (حافظ) وموسيقى تصوير بديع (شوقى) ومعان دقيقة (مطران) ولم ينجح شعراء المهجر ولا شكرى ولا العقاد ولا المازنى فى أن يسقطوهم »(١) .

ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن كل جماعة تنزع إلى المحافظة على كيانها فى الداخل والخارج على السواء ، فهى تتشبث بسلوك وروابط تدفع أفرادها إلى محاكاتها عن وعى وعن غير وعى ، وهى تتسلح فى سبيل الدفاع عن نفسها بوجدان جمعى يربط بين أفرادها عند كل ملمة أو تغيير أساسى يطرأ على المجتمع وهو جهاز شديد الحساسية فى النزوع إلى التوحيد وفى الدفاع عن الذات العامة ، ولذلك يقف المجتمع موقف المدافع باستمرار ضد كل جديد يصطدم بهذا الوجدان الجمعى(٢) ، وذلك لأن هذا الجديد قد مس أوضاعا أو آراء استقرت فى النفوس بعوامل الوراثة أو الألف أو الشيوع أو كلها مجتمعة ، ولابد لاحتضان الجماعة لهذا الوضع الجديد أو الآراء الجديدة من زمن يبيح لها التكيف والفهم من جانب الجماعة الرافضة . إلا أن الرواد يقومون بأعمالهم الفذة دون نظر إلى هذا التقوقع الجماعى ، فإن الزمن يقف فى صف كل ما هو صالح ، ويبين لنا أبو شادى صورة لهذا الموقف فى قوله : « لما صدر ديوان الخليل لأستاذنا مطران كنت أحذر من قراءته وكان شغف مثلى بما فيه من الطريف الشائق دليلا على شذوذى السقيم فى نظر زملائى المتأدبين ... » (٣) .

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى الحديث ، ص ١٦٧ .
(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبى ، ص ١١٧ وما بعدها .
(٣) من تقديم أبى شادى لديوان صالح جودت ، ص ٣ - ٤ .

إلا أن جماعة الديوان لم تبال بسطوة شوقى وأنصاره فسارت فى طريقها قوية عزيزة . ويمكننا أن نلخص مبادئها فيما يأتى :

١ – التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .

٢ – الدعوة إلى وحدة القصيدة (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف)[1] .

٣ – التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة القافية (مثلما فعل شكرى والمازنى) .

٤ – التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .

٥ – البعد عن شعر المناسبات العارضة .

٦ – الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .

٧ – تحرى الصدق المطلق فى التعبير .

٨ – الشعر ميزة إنسانية لا ميزة لسانية والقصيدة العالية لا تفقدها الترجمة شيئا من مقوماتها الفنية[2] .

٩ – الدعوة إلى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الأمم المختلفة .

وقد لخص العقاد آراء جماعة الديوان فى قوله :

« ليس التجديد هو إنكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا فى ذلك الزمان . ولا يفهمون أن

(١) الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٦

(٢) هذه قضية تحتمل النقاش وإن كان المعروف أن الترجمة تفقد النص الشعرى كثيرا من مقوماته الشعرية .

الأسلوب صورة لنفس صاحبه وإن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد فى المنظوم أو المنثور وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية ، لأن أحدا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا فى هذا العصر بهذه الإمارة ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة . والعظات الاجتماعية ، لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز إحساسه فى قالب رواية خرافية لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم فى الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع . وقد يستحيل الغضب السياسى فى طبعه إلى صرخة نفسية تفعل فعلها فى حث العزائم ولا تتسمى بالأسماء التى يعرفها الصحفيون والسواس . وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الإفرنج ، وننظم كما ينظمون ، وننقد كما ينقدون ، لأن الإفرنج يخطئون فى فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين . وليس التجديد أن نقتحم المعانى ونتعسف الخواطر لأن المعانى والخواطر أدوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده .. وإنما التجديد أن يقول الإنسان لأنه يجد فى نفسه ما يحسه ويقول ما يجدر به أن يحس ويقال . فالتجديد على هذا شيء غير الذى فهمه أنصار القديم ، وهو كما قلنا فى كلمة كتبناها لمجلة (الحديث) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضرورى أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله ومضى عليه ، ولو أنه استطاعه لوقع فى التعسف واضطر إلى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل . فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فى كل ما يكتب وإنما هو أن يكتب ما فى نفسه ولا يكون متأثرا بالأقدمين ، يحذو حذوهم وينظر إلى ما حوله بالعين التى كانوا ينظرون بها ، فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره ، وليس من المجددين شعراء فى هذا الزمان ينظمون فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ! » . ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم ، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد وإننا حين ندعو إلى الجديد لا ندعو إلى هدم شيء قائم بالأساس ، لأننا نعلم أن كل شاعر

شيء قائم بالأساس ، لأننا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان ، وليست العواطف الإنسانية زيا يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين .. »[1] .

وقد طبق العقاد هذه الآراد جميعا على شعر شوقي ، وتركزت حملته عليه عام ١٩٢١ في (الديوان) ثم توالت حين بويع بإمارة الشعر عام ١٩٢٧[2] وقد أخذ عليه تكالبه على الشهرة ومؤامرته واصطناعه الأولياء والأصدقاء ، ومحاولته هدم كل شاعر حتى يصفو له جو الشعر « وقد وجد في مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة ، إذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق ، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط ، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره »[3] .

وينقد قصيدته في رثاء محمد فريد ، وقصيدته في رثاء عثمان غالب ومصطفى كامل ، وقصيدة نشرها في الصحف دعاية « لريشة صادق » كما ينقد نشيده الذي اختارته لجنة المسابقة لوضع نشيد قومي ، وهو في نقده لقصيدة مصطفى كامل يغير وضع الأبيات ليثبت أن (وحدة القصيدة) مفقودة ، وهو في كل هذا ذوق رفيع وعقل نافذ وثقافة عميقة وإن شاب هذا كله تحامل وإسراف . وقد حدد العقاد عيوب شوقي فيما يأتي :

١ - التفكك .

٢ - الإحالة .

٣ - التقليد .

٤ - الولوع بالأعراض دون الجواهر .

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ، ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد ، ص ٦٣ (يقول محمد خليفة التونسي مؤلف الكتاب إن حملة العقاد على شوقي بدأت في (خلاصة اليومية) عام ١٩١٢، وما في هذا الكتاب خطرة نقدية لثلاث أبيات لشوقي لم تتجاوز ثمانية سطور ، راجع خلاصة اليومية ، ص ٩٢) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

ومن أمثلة نقده لشوقى قوله تحت عنوان الإحالة « أما الإحالة فهى فساد المعنى ، وهى ضروب ، فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه ، وشواهدها كثيرة فى هذه القصيدة (رثاء مصطفى كامل) خاصة فمن ذلك قوله :

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقى ، اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة التلغراف . على أنها لو كانت مما يقف أو ينكس ، لما كان فى المعنى طائل ، إذا ما غناء قول القائل فى رثاء العظماء : أن الجدران أو العمد مثلا نكست رءوسها لأجله ؟ . ومنه قوله :

إن كان للأخلاق ركن قائم فى هذه الدنيا فأنت البانى

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء على سننه وانتظم النطق والأداء أجمعه على طريقته ونمطه لما فهم الناس من الكلام شيئا .. فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ . أيفهم أنه هو البانى لكل ركن للأخلاق فى هذه الدنيا ؟ إذن فماذا يقول عن النبى إن قيل هذا عن زعيم سياسى »(١) .

ويحاول العقاد بعد ذلك أن يبصر شوقى بطبيعة الشعر ووسائله الفنية فيقول له :

« فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به . وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر

(١) فصول من النقد عند العقاد – ص ٨٧ .

أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها .. » (١) .

بمثل هذا الفهم والوعي كانت جماعة الديوان تتناول مسائل الأدب ، وإذا كانت هذه الجماعة قد تحررت من الروح السلفية وابتدأت تضع وجهات نظر جديدة فإن جماعة أخرى في أمريكا الشمالية بدأت تشق نفس الطريق ، فإن الرابطة القلمية التي جمعت أدباء وشعراء المهجر الشمالي كانت - بعد ذلك بقليل - تضع مفهوما جديدا للأدب ونقده . وقد تمثلت آراؤها في كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) الذي كتب مقدمته عباس العقاد .

إن ميزة جماعة الديوان هي محاولتها إرجاع الشعر إلى التعبير عن الوجدان الفردي في إخلاص وصدق ، بعد أن جذبت المناسبات والأحداث الطارئة نظر الشعراء الذين لم يتعمقوا هذه الموضوعات فكتبوا عنها كتابة سطحية تقريرية أقرب إلى التناول الصحفي ، هذا إلى شرح طبيعة الشعر وأثره في المجتمع ورسالته الحيوية في وقت لم يكن شعراؤنا يعرفون فيه شيئا من هذا الكلام . وللمازني كتاب (الشعر .. غاياته ووسائطه) وقد صدر عام ١٩١٥ . وفيه ينظر المازني إلى الشعر وطبيعته وأهدافه نظرة جديدة من خلال آراء النقاد الغربيين ، فقد عرف الشعر وذكر رأي شلجل وتعريف أرسطو وناقش الصور العقلية والرموز الشعرية ، وبين أن مجال الشعر هو العاطفة ، كما تحدث عن الوزن والقافية وغاية الشعر وأثره . وهو بحث جديد بالنسبة للدراسات النقدية العربية في ذلك الوقت . إلا أن مواهب العقاد والمازني النقدية كانت أقوى من مواهبهما الشعرية ، وبالرغم من حملتهما العاتية على التقليد في الشعر وثورتهما على قيوده القاسية في الأوزان والقوافي ، فإنهما في الواقع لم يخرجا بالشعر العربي عن دائرته الغنائية ولم يفعلا ما فعله مطران مثلا من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية (٢) .

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) إبراهيم المازني ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

وفى رأى الدكتور شوقى ضيف أن ثراء الشعر الغربى بضروبه المتنوعة من قصصى إلى تمثيلى إلى غنائى مكن شعراء الغرب من التجديد والتفنن والتنويع ، بينما اتجاه تيار الشعر العربى إلى الشعر الغنائى فقط لم يمكن الشعراء - حينما جددوا - إلا فى تحوير جزئى لم يمس الأصول والكليات[1] .

والعقاد والمازنى على دعوتهما التجديدية ومحاربتهما للتقليد ، لم يتخلصا تماما فى شعرهما من رواسب الشعر القديم ، وكان المفروض أن تتحقق فيه كل هذه التعاليم التى نادى بها وقد استطاع شكرى إلى حد كبير البعد عن هذا الرواسب ، وابتدع أسلوب شخصى على عكس المازنى والعقاد ، فقد ظلا فى كثير من الأحيان يستعيران صور التعبير التقليدية ويرتبطان بالمأثور اللغوى القديم فى خطابية مجلجلة . انظر إلى قول العقاد « من قصيدة (العقاد الهرم) » :

يلمم حدباء الجناحين بعدما ... أقلاه وهو الكاسر المتقحم[2]
جناحين لو طار لنصت ودومت ... شماريخ رضوى واستقل يلملم

أو قوله فى (غادة أثينا) :

كاعب كالظبى إلا أنها ... دون نهديها جنان القصور[3]
خضت حربا ليس من آلاتها ... منصل العضب وسرد المغفر
دون ذاك النصل سيف لهذم ... من شبا اللحظ وقد سمهرى

أو قوله :

فيالى من ليل بحبك موثق ... وثاق الضوارى كناس الجآذر[4]
تطالع منه الهول سهلا مقاده ... رخاء غواشيه شجى الزماجر

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١٧٣ .
(٢) ديوان العقاد ، ص ٣٠ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٨٧ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٧١ .

ويقول المازنى (ديوان المازنى ، جـ ١ ، ص ٢٤) :

خليلىّ مهلا بارك الله فيكما فما فى سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازنى ، جـ ، ص ٩) :

ركبت إليهم ظهر الأمانى على ثقة فعدت أذم وخدى
وصلت بحبلهم حبلى فلما نازعانى قطعت حبال ودى
وكانوا حيلتى فمطلت منها وغمدى فالحسام بغير غمد

ويقول (ديوان المازنى ، جـ ، ص ١٠٥) :

ما للحمام يغنينى على فنن غض التثنى منير النور مياس

والروض كيف اكتسى بالوشى محتفلا وراح فيه وقلبى واجد آس

دنيا تغيض من بشرى وتبسم لى كالغضب مؤتلقا يهوى إلى الرأس

هيهات ما تحفل الدنيا بملتهف ولاتبالى بإسعاد وإنحاس

لن يخلع الروض أبراد الحيا جزعا ويكتسى دارس الأفواف للناس

وهكذا نرى أن جماعة الديوان لم تستطع أن تتخلص من أسر الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع على فنون الأدب الأوروبى ، فهى تستعير نفس الألوان الصحراوية من تشبيه أو استعارة أو صورة بدوية ، وهى أشياء كان أصحاب هذه الجماعة يعيبونها على الشعراء الذين نقدوهم . ولا تقتصر ظواهر التقليد عندهما على ذلك بل تمتد لتشمل (المعارضة الشعرية المعروفة مثلما نرى فى معارضتهما نونية ابن الرومى ومطلعها :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان　　فيهن نوعان تفاح ورمان

وتدافع الدكتورة نعمات فؤاد عن هذه المعارضة فتقول : « إنها ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقى ، ولكنه الإعلان عن ابن الرومى والإشادة به بدليل أنهما لم يعارضا سواه »(١) . فإذا صرفنا النظر عن هذه النظرة المتحمسة ، تظل القضية كما هى ، فالمعارضة تحمل طابع التقليد مهما حاولنا تبريرها ، أحسنا هذا التبرير أم فشلنا فيه . ومن مظاهر مجاراة التقلديين أيضا شرح المازنى مفردات شعره ومعانى بعض أبياته فإن لم يكن التقليد هو السبب ، فما الداعى إلى ذلك ما دام شاعرا عصريا يكتب بأسلوب عصره ؟ وقراء الشعر على أية حال طبقة لها ثقافتها وذوقها .

انظر إلى شرحه للأبيات التالية وهى أبيات واضحة لا تحتاج إلى شرح :

نم هنيئا فى ظلى الفينان　　وانس برح الهموم والأشجان(٢)
وانس ما كان من زفير على　　الهجر ودمع يجرى بغير عنان
وانظر العيش فى منامك والدهر　　والدهر بعين قريرة الإنسان

١- الفينان : الطويل الحسن يقال شعر فينان أى له فنون كأفنان الشجر ، والفنون تكون فى الأغصان والشعر يشبه بالغصن . قال الشاعر (ينفضن أفنان السبب والعذر) . وقال المرار :

أعلاقة أم الوليد بعدما　　أفنان رأسك كالثغام المخلس

٣ - إنسان العين حدقتها - وقرت العين - قال بعضهم معناه بردت وانقطع بكاؤها واستحرارها بالدمع فإن للسرور دمعة باردة وللحزن دمعة حارة وقيل هو القرار أى رأت ما كانت متشوقة إليه فقرت ونامت وقال بعضهم قرت عينه مأخوذة من القرور وهو الدمع البارد يخرج مع الفرح .

(١) أدب المازنى ، ص ٩٨ .
(٢) ديوان المازنى ، جـ ١ ، ص ٢٧ .

وهكذا يزدحم هامش الصفحة من الديوان بشرح كل لفظة وتتبع معانيها المختلفة وذكر الأبيات التى وردت فيها بهذا المعنى أو ذاك وهو تقليد لا طائل تحته ، وفى كثيرمن الأحيان يشوه تذوق القصيدة أن رجع القارئ فى كل بيت إلى الهامش . أما الصياغة الشعرية فهى صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا أثر لشخصية صاحبها ، ولعل أبيات المازنى التالية تدلنا على ذلك ، على الرغم من جدة الموضوع :

فتى مزق الحب المبرح قلبه ... كما مزق الظل الضياء أياديا[1]
قضى نحبه كالمزن فضن مدامعا ... وخلفن آثارا لهن بواديا
ولما دنا منه الحمام ورنقت ... منيته نادى الصفى المصافيا
وكاشفه والعين ينهل ماؤها بما كان ... يخفى من هوى ليس خافيا . إلخ

وهذا طراز أسلوبى متميع أكبر خصائصه الشيوع الذى يفتقر إلى خصائص أسلوبية تميز شاعرا عن شاعر ولا نقول داعية التجديد . فإذا نظرنا إلى أسلوبهما النثرى فى (الديوان) نجد أنه لم يتخلص من رواسب السجع ، وليس كل سجع مكروها إلا إذا تعمده الكاتب ، وقد تأتى السجعة دون تعمد فتنزل مكانها ، أما اطراد السجعات فى فقرات كاملة فشاهد تعمده والرغبة فيه ، ومن أمثلة ذلك قول العقاد فى (الديوان ، ص ٤) :

(وشرفاء الناس كافة يتبرأون من شبهة تربطهم بتلك الصحافة ويعلمون أنها آفة ، مدحها تهمة ، وذمها نعمة ، وتقيمها وتقعدها لقمة ، وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة ..) ويقول (الديوان ، ص ٢٣) :

« ولعمرى كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه .. يذكرهما فى غضبه ورضاه ، وفى لهوه وبلواه ، وفى فرحه وبكاه ، وفى غيظه وهواه ، وفى يقظته وكراه ، ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة ، وحين يتمثل المدينة الآهلة ، وحين يروى عن النعمة السابغة .. إلخ » .

---

(١) ديوان المازنى ، جـ ٢ ، ص ٢٤٥ . من قصيدة بعنوان (الشاعر المحتضر) .

ويقول المازنى أيضا فى (الديوان ، جـ ١ ، ص ٤٨) :

« هنالك إذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الإلهية أن ترمى بهذا الصنم ، وكأنما أرادت أن تبعث على تدبر القدرتين ، هنا ثبج مزبد وأبد لا يحد ، وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد ، وحياة متجددة ، وأواذى متوثبة متولدة ، وههنا نفس خامدة وقوة راكدة ، وجبلة باردة جامدة .. لا تمتد يدها إلى الثمار تهدلت بها عذبات الأشجار ولا يملأ صدرها حسن الآصال وروعة الأسحار ، ولا يستجيش الحياة فى عروقها منظر الكمائم تتفتح عن آنق الأزهار .. » .

ووجه الغرابة أن هذا الأسلوب التقليدى من ناحية الزخرفة اللفظية التى ضيعت الأدب العربى قرونا ، يكتبه دعاة التجديد الثائرون على السلفية وروح التقليد . ويزيد هذه الغرابة أنه كتب فى وقت « عام ١٩٢١ » كانت هذه الزخارف اللفظية فيه حلية أثرية من مخلفات عصور الاضمحلال . وهذا يدل على أنهما لم يستطعا التخلص من رواسب الأدب القديم ، ولذلك كانت القصيدة – فى أحيان كثيرة – بين أيديهما براعة أسلوب وحسن سبك ، يؤديان إلى الخطابية والتقريرية . فأثر اطلاعهما على الأدب الأوروبى لم يكن ذا تأثير كبير على إنتاجهما الشعرى الذى لم يحققا فيه المثل الذى صورته آراؤهما النقدية ، ويرجع ذلك إلى أن هذه الآراء النقدية من السهل فهمها وعرضها والمطالبة بما تتضمنه من تجديد لأنها آراء نظرية ، أما تطبيقها فى ميدان الخلق الفنى فشىء يحتاج إلى استيعاب وهضم لنماذج رائدة ، فإذا تفتحت بعد طول وقت وممارسة آثارها فى نفس الأديب المتلقى ، نضجت بعد ذلك على فنه وأسلوبه . ولذلك كانت دعوة جماعة الديوان دعوة تخطيط نقدية ومحاولة هدم قديم بال دون أن يكون هناك النموذج الكامل من نتاجها لهذا الذى تريد . وربما كانت هذه الرواسب الباقية فى نفسى المازنى والعقاد من الأدب العربى القديم ، وضعف مواهبهما الشعرية وبالتالى عجزهما عن تقديم النموذج الشعرى الكامل المطابق لآرائهما النقدية ، الطريق الذى حول اهتمام جمهرة قارئى الأدب إلى ألوان جديدة تأتى عبر المحيط من المهجر الشمالى . فقد تكونت الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ أى قبل صدور كتاب الديوان بسنة وابتدأت تنشر أدبها الجديد المتحرر فى الصحف والمجلات ، وكانت تضم كبار أدباء

المهجر أمثال جبران وأبى ماضى ونعيمة وعبد المسيح حداد ووليم كاتسفليس ونسيب عريضة وندرة حداد ورشيد أيوب . وفى عام ١٩٢٢ كتب نعيمة (الغربال) وكان التصدير بقلم العقاد .

إلا أن جماعة الديوان لم تجمع حولها مريدين وأتباعا ، ذلك أن أثرها كان ضعيفا لفشل صاحبيها فى تقديم النموذج الشعرى الجديد الذى يلفت نظر الشبيبة الطالعة ، فما كان من هذه الشبيبة إلا أن وجهت أنظارها ناحية المهجر الشمالى . حتى إذا تكونت جماعة أبولو عام ١٩٣٢ ظهرت آثار المهجريين فى شعر أعضائها وعلى الأخص أبى القاسم الشابى وحسن كامل الصيرفى ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، ولا ننسى ها هنا أن جيل شعراء أبولو كان قادرا على الاطلاع على الأدب الأوروبى دون وساطة ، وأن عملية استيعاب هذا الأدب كان قد بدأت وأتت ثمارها ، فإذا بجماعة أبولو تمثل دفعة متطورة فى انطلاق شعرنا العربى الحديث إلى أرض جديدة لا تمت إلى الصحراء بصلة . ومن هنا كانت الاستجابة السريعة لأدب المهجر فى الثلاثينيات ، ومن هنا أيضا كانت السلاسة والبساطة والتحرر الأسلوبى والبعد عن الخطابية وهى جميعا ميزات لم تتوفر فى شعر جماعة الديوان التى غلب عليها جانب الفكر والصياغة الخطابية المحبوكة .

وعلى أية حال فقد تضافرت جهود جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة من الفردية إلى الجماعية[١] .

أما أثر طه حسين فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية فأثر رائد من روادنا الذين شاركوا فى تمهيد الطريق للشعر الحديث المتفاعل مع حياتنا المعاصرة ، والذى قطع كل الروابط التى كانت تربطه بالصحراء ومفاهيمها الشعرية .. تلك التى احتكرت الشعر العربى قرونا طوالا ، ولعل روحه المجددة الحرة لا تتضح كما تتضح فى قوله من مقال نشره عام ١٩٢٣ بجريدة السياسة وضمه كتابه (حديث الأربعاء - الجزء الثالث -

(١) فن الشعر ، ص ١٤٥ .

ص ١١) : « من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يغلو فى الجدة . وليست أدرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية ونحن فى حياتنا المادية إنما نلائم بين حاجاتنا وبين الأدوات التى نستخدمها لنرضى هذه الحاجات ، فما لنا إذا أردنا أن نتكلم لندل على هذه الحاجات لا تلائم بين لغتنا وبين حاجاتنا ، أو بعبارة أصح : ما لنا لا نلائم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين ، فمن الحمق أن نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ولا العباسيين ولا المماليك بل لسنا نعيش عيشة المصريين فى أوائل القرن الماضى ، فمن الإسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها إذا كنا لا نعيش فى الخيام ولا نتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التى اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد ، فليس من سبيل إلى أن نشعر كما كان يشعر الجاهليون وأهل بغداد . وإذا فليس من سبيل إلى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب ، كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ، وإذا فالغلو فى اصطناع الأساليب الجاهلية أو العباسية على أنه مخالف لطبيعة الحياة التى تقتضى أن يكون اللفظ ملائما للمعنى ، وأن تكون اللغة مرآة الأطوار المختلفة التى يتقلب فيها المتكلمون .. أقول إن اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقى فى نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المتكلم يعيش فى تناقض متصل مع حياته الواقعة ، فهو يحس شيئا ويقول شيئا آخر وهو يشعر بشىء وينطق بشىء آخر . إن اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبى لأن الكمال الأدبى يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة وهو نقص خلقى لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه .. » .

ومنذ عام ١٩٢١ إلى عام ١٩٣٢ وهو العام الذى مات فيه شوقى ، دار نقد كثير حول شعر شوقى ، على اعتبار أنه قمة الاتجاه التقليدى ، وقد اشترك فى هذا النقد أدباء كثيرون كان أبرزهم العقاد وطه حسين الذى أحدث هزة فى دراسة الأدب بين عامى ١٩٢٠ - ١٩٢٥[١] ، وقد شارك فى معارك القديم والجديد محمد حسين هيكل وإبراهيم المصرى وسلامة موسى الذى كتب يقول :

(١) الأدب العربى فى آثار الدارسين ، ص ١٢٩ .

« يعيش كتاب الصنعة هذه الأيام بما خلفه لهم الأقدمون يتداولون الصيغ القديمة فى الأداء ويجترونها اجترارا كما تجتر البهيمة طعامها طوال حياتهم أو يقضون وقتهم فى العبث واللهو بتأليف السجعات والاستعارات والتشبيهات »(١) .

وقد كان سلامة موسى من الرواد المنادين بالتطور والأخذ عن الغرب ، وإن كان أثره ضعيفا فى ميدان الأدب .

أما أبو شادى فقد شارك فى هذه المعارك ، كما شارك فى عملية التطور التى مست شعرنا الحديث ، فهو منذ عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ يصدر الدواوين التى تنحو نحوا جديدا فى الموضوع والفكرة وطريقة العرض فيهاجمه المحافظون ، ويرد أبو شادى عليهم فى الجرائد والمجلات ، كما يرد عليهم فى مقدمات دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه ومحبيه ، وخلال هذا الرد ينثر أبو شادى من ثقافته الموسوعية الشىء الكثير فتتشربه الشبيبة الطالعة ، وليس فى استطاعتنا أن نضرب الأمثلة ها هنا فكل دواوين أبى شادى مليئة بدراسات تدور حول الشعر وأهدافه ورسالته ، وفى بعض هذه الدراسات يدافع عن نفسه بطريق مباشر ، ويهاجم المحافظين وأدبهم ، وصفحات مجلة أبولو التى أكملت رسالة (الديوان) تشير إلى أثر أبى شادى فى معركة التجديد ، وسنتحدث عنه كشاعر مجدد فى الباب التالى . ويكفى هنا أن نثبت رأى إبراهيم المصرى وهو من الشباب الطالع وقتئذ وممن ساندوا أبا شادى فى اتجاهاته الشعرية الجديدة : « يكفينا أن نطالع بإمعان أى ديوان شعرى عصرى نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعا بجنون الطرب ، وأنهم فى الواقع لا تأثير لهم علينا لأن منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظى السابحة فى المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط ، فنعجب بها عن طريق آذاننا ، أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة .. فمن من الشعراء المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح العصرية ؟ من منهم يستطيع التشدق بأنه المعبر عن الجنس المصرى والعبقرية المصرية كتاغور فى الهند مثلا ؟ من منهم حاول استبطان مكونات حياتنا واكتناه

---

(١) مجلة الهلال – عدد إبريل ١٩٢٥ .

سرها معتمدا على ثقافة إنسانية واسعة تهيمن عليها وظائف الفنان الفطرية أى الاستشعار وقوة الملاحظة ودقة التحليل » [1] .

وهكذا كان الشباب من شعراء وكتاب يتطلعون إلى شعر حديث يلائم البيئة والعصر . ولعلنا نحس فى عبارات إبراهيم المصرى اللهفة الشديدة إلى شعر مصرى الروح بعيد عن الخطابية التى عرفت عن شعرنا منذ الجاهلية . إلا أن معركة القديم والجديد لم تنته بعد ، فإن كان الرعيل الأول قد وطد أسس الشعر الحديث ومهد للانتفاضة الشعرية بمحاولة قطع الصلة بالشعر القديم من ناحية تقليده واتخاذه المثل الأعلى ، وبدعوته إلى التأثر بالحياة العصرية والتعبير عن الوجدان الفردى والبعد عن المناسبات العارضة ، فإن معركة جديدة ما زالت قائمة إلى اليوم هى معركة الفن للفن والفن للحياة . ذلك أن الاختلاف على الأصول والمبادئ الأولى قد انتهى ، بعد أن مهد الطريق الرواد الأوائل .

(١) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى ، ص ١٩٩ .

الباب الخامس

أبو شادى الشاعر المجدد

كان نشأة أبى شادى الأولى فى البيئة الأدبية الراقية التى أتاح له والده الاتصال بها ذات أثر فعال فى شخصيته الناشئة : فقد فتحت شاعريته على ألوان من الأدب والنقاش والمساجلات يشارك فيها خيرة أدباء مصر فى مطالع هذا القرن . إلا أن أثر ثقافته الإنجليزية الباكرة كان أشد وأقوى ، فلو اقتصر أبو شادى على الثقافة العربية وما تتيحه ندوة والده الأسبوعية له من فنون القول وضروب الأدب لكان صورة مكرورة للشعراء الذين كان يلقاهم ويستمع إليهم فى هذه الندوة . وأبو شادى نفسه يعترف بأثر هذه الثقافة فى تطور شخصيته الأدبية كما رأينا من قبل ، ويكفى أنه فى سن الثامنة عشرة من عمره كان يقرأ الأدب الإنجليزى والأدب الأوروبى عموما مترجما إلى الإنجليزية . يقول : « للأديبة الإنجليزية البارعة فرجينيا كروفورد دراسات نقدية قيمة اعتادت نشرها فى مجلات (الفورتنيتلى) و (الكوزموبولس) ، و (الكونتمبرارى) وغيرها من المجلات الإنجليزية الراقية تناولت فيها دراسة الأدب الأوروبى بصراحتها المعتادة ، ثم جمعتها فى كتاب أصدرته منذ عشر سنوات باسم (دراسات فى الأدب الأجنبى) . وقد أعجبنى منه بصفة خاصة الفصل الأول الذى تناولت فيه التدهور الحاضر الذى أصاب الأدب الفرنسى .. وهذا الفصل درس بليغ لنا فى دور الانتقال الحاضر لأدبنا العربى »[١] .

وهو منذ كتابة (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠، يقدم النموذج الشعرى الغربى مترجما إلى العربية كما فعل مثلا فى (النافذة المغلقة) وهى أغنية إيطالية شهيرة[٢] و (رغوة العصفور) لبيرون[٣] و (الزارعون)[٤] لأوليفر جولد سمث ، وهى أبيات من قصيدته الشهيرة (القرية المهجورة) . وهو فى أحيان كثيرة يثبت النص الإنجليزى إلى جوار ترجمته العربية مثلما فعل مع قصيدة **Woman** لأوليفر جولد سمث[٥] ، وقصيدة (تعالى تعالى حبيبة قلبى) للشاعر و . هـ . ديفز [٦] و (النجوم) للشاعر ف . و . مارفى [٧] .. إلخ ،

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٨٧ .
(٢) فوق العباب ، ص ١١ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٨ .
(٤) المرجع السابق ص ٧٦
(٥) الشفق الباك ، ص ٦١٠ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٧٥٨ .
(٧) المرجع السابق ، ص ٧٢٦ .

وهـو فى ديـوان واحد من دواوينه العديدة وهـو ديوان (الينبـوع) يلخص سـيرة كيتـس ويسـتخلـص من حياته مبادئ أدبية عامـة . ويكتب بعنوان (شعر الجيل) تعقيبا لخص فيه أيضًا اتجـاهات نـقدية (وجيـهة) كما يقـول وجدها فى كتاب Victorian Poets للكاتبة إيمى شارب وخلال شعر الديوان يترجم لشلى ويقتبس منه .

وهو فى كتـابه (أصداء الحيـاة) الذى جمع فيـه مقـالاته التى نشرت الجـرائد والمجلات المصرية منذ عـام ١٩١٠ إلى ١٩٢٥ يشـارك فى عمليـة التطوير التى مـست الأدب العربى ، وذلك بالتحدث عن الأدب عامة من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافته الأوروبية . فهو منذ نشأته الأولى يدعو إلى الأخذ بهذه الثقافة ، وهو بأمثال مقالاته فى كتـابه هذا يوجـه الأنظار إليـها والتـأثر بهـا ، ويكفى أن نذكر هنا بعض عناوين هذه المقالات لتعرف له أثره فى حركة التطوير الثقافى[1] :

(مـاثيـو أنولد – ص ٨١ ، جـون بنيـان – صم ٨٥ ، أدب الإنجـيل ص ١٢٦ ، فـاوست – ص ١٢٤ ، أوليفر جولد سمث – ص ٨٨ ، فى الأدب الروسى – ص ١٣١ ، مونتيسكو وروح القوانين – ص ٣٠٨ ، عبقرية برنارد شو – ص ١٧٩ ، جورج مردث – ص ١٧١ ، مع أناتول فرانس – ص ١٦٨ ، الجمـال الإغريقى – ص ١٦٥ ، مزايا الأدب البولندى – ص ١٠٦ ، نظرة فى الشعر الإيطالى – ص ١٥٨ ، فى صحبة ديكنز – ص ١٥٥ ، جمهورية أفلاطون – ص ١٣٦ .

وهو فى كتـابه (مـسرح الأدب) يجمع بعض المقـالات التى نشـرها بين عـامى ١٩٢٦ و١٩٢٨ ونرى بينها أمثال هذه الموضوعات :

(فى صحبة تاجور – ص ٥ – ، ولهلم مولر – ص ٤٢ ، شو وموسوليني – ص ٥٢ ، إخـاء الأدب والأدب العـالمى – ص ٩٧ ، بيـرون الشـاعـر – ص ١٩٥ ، الأدب الأوربى فى عصور الرومـانطيقية – ص ٢٠٧ ، الشعر اليابانى – ص ٢١٠ ، تومـاس هاردى شاعر الإنسانية – ص ١١٧ ، أناشيد شكسبير – ص ١٣٨ ، روبرت بيرنز – ص ١٦٠ ... الخ) .

---

(١) راجع (أصداء الحياة) جمع محمد صبحى .

وفى الكلمة الختامية التى كتبها لمجموعته (المنتخب من شعر أبى شادى) نرى آراء نقدية جزئية وتوجيهات جديدة ، فقد هاجم الأسلوب الخبرى الذى تابعه معاصروه من الشعراء ودافع عن الأسلوب العصرى البسيط الذى أسماه (الأسلوب المصرى) ، وهو يهاجم فى هذه الكلمة رأى حافظ إبراهيم الذى تابع فيه بعض النقاد العرب حينما قال (المعانى فى أفواه العامة) فيقول أبو شادى : « لقد تبرأ الشعر من قرابة النظم المقفى منذ أجيال ، وإن كان لا يزال يقبل صحبته فى حدود ، وأصبحنا فى هذا العصر لا نقنع بالمعانى الجميلة ، وإنما نطالب بالابتداع فى الموضوع والأسلوب ونلح فى ظهور (شخصية) الشاعر فى شعره »[(١)] .

وينقل بعد ذلك نصوصا إنجليزية ويترجمها ضاربا بها المثل للتصوير الشعرى والطلاقة الفنية البعيدة عن الرصف ليقول : « لا شك أن الانتقال من الأسلوب الخبرى الذى تعودناه قرونا إلى الأسلوب القصصى الخيالى الوصفى يحتاج إلى بعض التدرج وما ألوم المتدرجين - وأنا أحدهم - وإنما لومى منصب على أولئك الجامدين الذين يعيشون فى غير عصرهم عالة على أهل القرون الخوالى فى كل شىء تقريبا من فكر إلى تراكيب إلى مفردات ثم يتشدقون بعد ذلك بالديباجة »[(٢)] . وهو فى (موطن الفراعنة) يقول : « غاية ما يطالب به الأديب المعتدل الغيور على حرمة لغته أن يحافظ على شرف ديباجته الإنشائية دون أن يكون متطرفا فى تجرده أو جامدا فى أسلوبه، وعلى هذا فكما أصبح دليلا على البلادة الذهنية أن يتهم القارىء الشعر التصويرى الخيالى الجرىء بالتعقيد، فقد أصبح حجة على الناقد فى تقعره أن يذم الأديب الذى يمثل عصره أصدق تمثيل فى أسلوبه ولغته مؤثرا عليه الناظم الصانع المتكلف الذى يقضى السنوات فى نصب محاولات تقليد العربية الأولى ، فلا هو يستطيع أن يملك ناصيتها كما يود ولا هو يخدم الأدب القومى كما يجب »[(٣)] .

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٨٧ .
(٢) فوق العباب ، ص ١١ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٨ .

هذه أمثلة من آرائه الجديدة واتجاهاته الرائدة . ويطول بنا الحديث إن حاولنا تتبّعها ، فى مقالاته وأبحاثه ومقدماته أو مطبقة فى شعره . وليس من شك فى أن شعراء أبولو قد تأثروا بهذه الاتجاهات ، كما تأثروا بأخيلته وأفكاره وانطلاقه البيانى وثقافته النقدية وآرائه المتحررة ، وليس من شك أيضا فى أن ثقافته الإنجليزية قد فتحت أمامه أبواب عالم سحرى ، فلكل لغة عالمها الروحى الخاص بها والتجول فى هذا العالم الجديد الغريب بالنسبة للمثقف الأجنبى عن اللغة التى يقرأ بها يشبه رحلة الاكتشاف فى أرض بكر غريبة . والربح الذى يجنى من هذه الرحلة هو تلك النظرة الجديدة التى ينظر الأديب فى ضوئها إلى لغته الأم وإلى أدب هذه اللغة[1] .

ومن هنا كان التحرر الفكرى والانطلاق التجديدى الذى عرف عن أبى شادى فى سن باكرة ، فهو منذ صباه وما زال طالبا فى المدرسة الثانوية يجمع بعض ما نشره فى الجرائد فى كتاب أسماه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع – جـ ١ – ١٩٠٩) . وهو يدعو فيه إلى إنشاء جامعة مصرية (ص ٩٨ وما بعدها) ، ويتمنى أن تكثر دور التمثيل (ص ١٠٢) ويدافع عن حقوق المرأة ويدعو إلى تعليمها (ص ١٠٣) ، وهو فى الجزء الثانى من نفس الكتاب يدعو إلى الترجمة والأخذ عن الغرب (ص ٤٣)، وإلى الاهتمام بالتمثيل الغنائى (ص ٥٣ ، ٥٤) . وهو يدافع عن نشره مجلة تهتم بالقصص فيقول : « فكيف يستكثر علينا بعد ذلك إصدار هذه المجلة الصغيرة مرتين كل شهر ؟ وكيف يقول أديب مثقف أننا فى غنى عن هذه المجلة وأننا أحوج منها إلى الأدب الدينى ؟ أليس من التجنى على الأدباء الناشئين ككاتب هذه السطور وزملائه أن يصدموا بمثل ذلك النقد الغريب فى الوقت الذى يسرنى أن أسد فراغا فى أدبنا العربى الحديث »[2] .

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ٢ ، ص ١٤٦ .
(٢) أصداء الحياة ، ص ٣٠ .

فهو – كما نرى – متطلع إلى التجديد مدرك له ولجدواه منذ صباه الباكر ، وهو يحارب الاتجاه التقليدى منذ هذا الصبا أيضا . يقول فى مقال نشره عام ١٩١٠ : « إن الذوق الأدبى ليس وليد الدراسة قبل الطبع ولن تنضجه كثرة الحشو والحفظ بغير تفهم . وإخواننا الأزهريون لا يقلدون هذه الحقيقة ، وكادوا ينتهون إلى أن الشهرة قرينة التفوق الأدبى ولو أغنت الشهرة عن المواهب لما قال أحد مشاهير أدبائهم مثل هذا الهراء فى مدح المغفور له الخديوى توفيق باشا مشيرا إلى ناقته المتوجهة بحضرته إلى سمو الأمير :

وأحجمت عن مسراى فارتاع قلبها
وأنت أنين البكر فى شـــدة الطلق

فهذا الذوق الفاسد لا يمكن أن ينسرب إلى شعرنا نحن الشبيبة ، ولا يمكن أن ينحدر ضعفنا إلى شىء من هذا ، ولو لم نتجاوز العقد الثانى من أعمارنا . ولا يسعنا فى الواقع إلا أن نضحك إذا اتهمنا بجهل اللغة العربية أو التهاون فى شأنها لمجرد أننا نعنى بالآداب العالمية حبا فى استكمال معارفنا واستيفاء ثقافتنا لعلنا نستطيع فى الوقت ذاته أن نسدى بعض الخدمات إلى لغتنا الشريفة . نعم لا يسعنا إلا أن نضحك من ذلك الوهم والادعاء ونحن نثبت بأعمالنا ذاتها عكس ذلك »[(١)] .

وهو فى نفس العام (١٩١٠) يدعو إلى الصدق الشعورى ويهاجم التصنع والمحاكاة بقوله : « عماد الأدب والشعر خاصة إنما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة . وإنى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة ، لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الغرض البناء الفنى أو يشوه »[(٢)] .

---

(١) أصداء الحياة ، ص ٣٠ .
(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٤٠ ، ٤١ .

وهو مصر على محاربة التقليد والمقلدين حتى إنه يقول : « ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه ولغيره ..»[1] .

وهو يعبر عن هذه الروح المتحررة فى قصيدة (الأبوة) التى يقول فى بعض أبياتها :

قد رأينا الدماء يكشفها العلم فتحكى الدماء سر الأبوة[2]
ورأينا الخيال فى الشاعر الصادق يفشى لنا معانى النبوة

ورأينا الحياة شتى صلات ... معلنات لأصلها هاتفات
فلماذا نحار فى الأدب الميت ... وإن كان فى مسوح الحياة
كم نراه وليس يدرى أباه ... أينا حينما عرفناه قبلا
مسخ الناس خلقة الأدب الحر ... فشاهت وشاه فرعا وأصلا
قد سئمت التقليد فالكون ما فيه ... مثيل لآخر أو منافس
الجحيم الأصيل فيه وحيد ... والنعيم الأصيل أصل الفرادس
وكتاب الطبيعة الفاتن الغالى ... عديد الصحائف الملآنة
فعلام الإنسان يغفل ما فيها ... ويمى مضللا إنسانه

---

(١) تصدير ديوان الينبوع ، ص ح .
(٢) الكائن الثانى ، ص ٢٨ .

وهو يهاجم شعر المديح الكاذب (١٩١٠) الذى لا يقوم إلا على الصنعة والتكلف والرغبة فى الكسب المادى ولو أهدر حياء الشاعر : « نحتقر الآن فكرة التكسب بالشعر عن طريق المدائح الصناعية للملوك والولاة والأغنياء ، ولا تقبل من شعر المديح إلا ما تمليه العاطفة والفكرة السامية وقد نعيب حتى على مثل المتنبى اتصاله بسيف الدولة فضلا عن اتصاله بكافور ثم انقلابه على كافور وهجائه إياه أقبح هجو . ولكن من الإنصاف لشعراء العربيةالمتقدمين أن نشير إلى أن زمانهم غير زماننا وأن معايير الخلقية غير معاييرنا »[1] .

فأبو شادى منذ شبابه الأول شاعر مجدد يصدر عن نفس متحررة درست الشعر القديم فاستفادت ، ولكنها لم تتابع النهج الذى سار عليه كل شعراء عصره باستثناء مطران وشكرى ، فشخصية أبى شادى شخصية متحررة أعربت عن ذاتها فى صدق وعفوية ، ولذلك لا نجد فى شعره فى طور الشباب الأول إلا قصائد تعد على أصابع اليد الواحدة قيلت فى أوائل عهده بالشعر تابع فيها نهج القصيدة التقليدية وتأثر بمناخها الصحراوى الذى لم ينج منه حتى شعراء جماعة الديوان فى سن النضج واكتمال الموهبة على الرغم من تعبيرهم المحافظين من الشعراء بنفس الألوان التقليدية التى وضحت فى بعض شعرهم .

وإذا قارنا ما كان يقوله دعاة التجديد (جماعة الديوان) من شعر ، بما كان يقوله أبو شادى فى نفس الفترة لرأينا فوارق ضخمة . فالعقاد فى « خلاصة اليومية » الصادر عام ١٩١٢ ينشر نماذج من شعره الأول منها قوله فى مقطوعة (شح البحر) ص ٥٩ :

أيا بحر لو كنت الكريم كما ادعو ... قديما لألقيت الجواهر للناس
وحليت منها العاطلات عن الحلى ... من اللاء لم يسعدن بالتبر والماس
ولم تدخرها كالشحيح لسارق ... تدلى بأمراس إليها ونبراس

وقوله فى (داء الحياة) ص ٤٢ :

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٨٢ .

« الموضوع »

لقــد ثقلت على نفــسى حيــاتى وأشــفق عــائدى وشكت أســاتى
ســئــمت فــمــا أريد اليــوم إلا دواء الموت مــن داء الحــيـــاة
إذا كـــانت حـــيـــاة المرء ســـجنا فـــشق اللــحـــد بـابا لـلنجـــاة

وقوله فى (مباراة فى الخيال بين حسن الإنسان وحسن البستان) ص ٣٤ :

أخـجـلت يا ورد خـدود الحـسـان فـاحـــمـر منهـــا ناضـر كـــالدهان
ورعت يــا فل عــــيـــــون المهى فـــأطـرقت تطـلب منـك الأمـــان
وزمت الغــيـــد شــفـــاهـا لهـــا لما انجلى ثغــرك يا أقـــحـــوان
ومـــالت القــامـــات غــضــبـانة لما انثنى فى روضــه غــصــن بان
وأين شـــدو الطيــــر فى مـــزهر من مـــزهر تشـــدو عليـــه القيــان

« الأسباب »

فـــالورد مـــا احــمـــرت لـه وجنة من ريبــة حـــاشـــا لورد الجنان
والأقـــحـــوان الغض لم يبـــتـــسم خـــبـــا ولم يدنس يمين اللســـان
وقـــامـــة الأغـــصـــان لم يثـنهـــا كـــــبـــــــر ولـم يـعـطـف
وذاك صــــــداح أهــازيـجـــــه لا تشــتـرى بالـتـبـر أو بالجـمــان

وقوله من أرجوزة نشرها فى (الجريدة) عدد ٩٧٦ الصادر فى يوم ٢٦ مـايو سنة ١٩١٠ ثم نشرها فى (خلاصة اليومية ، ص ٨١) :

قـــــد أقـــــبـل الـربـيـع بـنـشــــــــــره يـضـــــــوع
فـــــفـــــاحـت الـزهـور وصـــــــاحـت الطـيـــــــور
حـــــديـثـــــهـــــا تـلـحـين ولحـنهـــــا شـــجـــون
ســـــجـــــيـــــة فـطـريـة مـن قـــــدرة ســـــريـة
مـــــا ركــــبــت مــزمـــــارا أو هـــــذبـــــت أوتـــــارا

* * *

الـورد فى الـبـــــــتـــــان	يميـل بـالأغـــــــصـــــــان
يـــســــطـــو بـــلـــون الأفـــق	عـنـد احـــمــــرار الشـــفـق
كـــــــــأنـــه الخـــــــــدود	تهـــفـــو بـهــــا القـــدود

* * *

والـــفـــل فـــى الـــريـــاض	كـــــالحـــــدق المراض
يـرنـــو بـلـحـظ فــــــــاتـر	لـكـل وجـــــــــــه زائـــر
مـــــخـــــتـلـف الأوراق	مـــــزدوج الـطـبـــاق ... إلـخ

أما المازنى فيقول فى ديوانه (الجزء الأول الصادر فى ١٩١٣ ، ص ١٠٥) :

مــا للـحـمــام يغـنينى عـلى فنن	غض التـثنى منيـر النور مـيــاس
والروض كيف اكتسى بالوشى محتفلا	وراح فــيـــه وقـلبى واجـــد آس
دنيـا تغـيض من بـشـرى وتبـسم لى	كـالغضب مـؤتلقا يهـوى إلى الراس
هيـهـات مـا تحـفل الدنيـا بملتـهف	ولا تبـــالى بـإســعــاد وإنحــاس
لن يخلع الـروض أبراد الحـيـا جـزعـا	ويكتـــسى دارس الأفــواف لـلناس

ويقول فى الجزء الثانى من ديوانه الذى صدر بعد ذلك بسنوات (عام ١٩١٧) : من قصيدة (الشاعر المحتضر – ٢٤٥) :

كتـمتك حبى خـشيـة الصد والقلى	وحـصنتــه حـتى رمى بى المرامــيـا
بعـدت كـمـاضى الأمس عنى غـاية	وأقـرب شـىء أنت مـثـوى وثاويا

أضـر بى الكتمـان حتى عـددتنى خليـلا من التبـريح والوجد خـاليـا
كـأنى لم أحـمل هـواك ولم أبت أخـا شغل يغـرى بصدرى القـوافيا
كـأن قـريضـى لم تكن أنت سـره ومـوحى معـانيـه العـذاب البـواقيـا

فى نفس هذا الوقت (١٩١٠ - ١٩١٥) الذى كـانت جمـاعة الديوان تقرأ فيـه الأدب الإنجليزى وتظهر فى كتابتـهـا النقدية إرهاصـات التـجديد وتهاجم فى هذه الكتابات - سواء أكانت مقالات أو مقدمات دواوين - التقليد والمقلدين من الشعراء وتكتب مع ذلك هذه النمـاذج الشـعرية المتـأثرة بالتـراث الشعـرى القديم والتى تحـمل مضمـونا جديدا أو أسلوبا فنيا مبتكرا أو طلاقة تعبيرية شخصية كان رصيفهم ومعاصرهم أبو شادى (وكانت سنه قريبة من سنهم) يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ١٢٨) قصيدة « ألحان النارنج » وذلك عام ١٩١٠:

من عـبـيـر النارنج أصـداء ألحـان تمشت فى روحـه العـبـقـرى
كـم غـــــــــــــرار لـــه تـكـرار آيـة مـــن نـبـى
هو نور مـشـعـشع حـيـنمـا الزهر ضـيـاء مـجـسم مـن لحـون
وقـفـتى تحـتـه عـبـادة مـشـدوه وأحـلامـه فنون الـفنون
حـينمـا أنت يـا حـيـاتى قـربى كـمعـان شـأت خيـالى الجـرىء
وكـأن الطبـيـعـة احـتـضـتنا فـأضـافت هـناءة لـلهنيىء

ليس وهمـا تخـيلى .. إن وجـدانـى من الزهر والضـيـاء الصـريح
ليس وهمـا تسمـعى .. تلك ألحـان تداوى كالوصل قلب الجـريح
والهدوء السحرى تملؤه الألحان سـمـعـا ومنظرا للقـلوب
لا يراها وليس يـسمـعـهـا إلا حـبـيـب مـستلهم من حـبـيب

أيهـذا النارنج يا صـاحـبى الشـادى بأحـلام عـالم مـسـحـور
ها هنا نحـن من عـبيـرك نستـاف جـمـالا مـؤصـلا فى الدهور
لا نمل الوقـوف والجلسـة الحـلوة فى نورك الظـليل العـجـيب

وتعـمـقت فى نـهـاها وعـانقت   فـؤادا كم ناجيـته فى صـمـوت
فـتـفـانيـت فـيـه دون أن أرجـو   رجـوعـا فـفـيـه روح وقـوت
مـسـتـشفـا سـر الحيـاة التى تملى   على الـكون مـا أراد الجـمـال
أى شىء كالنور فى صور العطر   ينيل الخـيـال أشـهـى مـحـال
هكذا أرتوى بعـالم أحـلامى إذا   كـان كل عـيـشى ظمـاء
هكذا عـابد الضـيـاء أغـانيـه   عـبـيـر مـجنح بالـضـيـاء

والقصيدة - كما نرى - خطوة جرئية وابتداع شخصى غريب فى هذه السن الباكرة وفى هذه الفترة من مراحل تطور شعرنا العربى الحديث أيضا . فإلى جانب الصياغة المتحررة وليدة الابتداع الشخصى نجد الموسيقى الجديدة البعيدة عن الخطابية والصور الخيالية المبتكرة التى تلونها الرمزية من ناحية اختلاط معطيات الحواس ، وفيها الموضوع الجديد المأخوذ من بيئة الشاعر الخاصة ، وفيها الخروج على نمطية القافية الواحدة بازدواج القافية فى كل بيتين ، وفيها قبل هذا وبعد هذا كله فناء الشاعر فى الطبيعة واندماجه فيها ، وهو الباب الذى فتحه مطران عام ١٩٠٢ بقصيدته (المساء) تلك التى كان أهم ميزاتها (الحلول الشعرى) كما يقول الدكتور محمد مندور(١) .

وليست هذه القصيدة فلتة تصدر عن شاعر فى لحظة إبداع ثم لا يرجع إلى نمطه فى شعره التالى ، ولكنها طريق جديد يمشى فيه شاعرنا رائدا وموجها ينتج أخوات لها مثل (بنات الخريف) :

هلـمى هلـمى بنـات الخـريف(٢)
وطوفى وطوفـى بهـذا الحـفـيـف
تـراك بـأوهـامـنـا جـائـلـة
كـبـاحـثـة عن تـراث فـقـيـد

(١) فن الشعر ، ص ٩٧ .
(٢) أنداء الفجر ، ط ٢ ، ص ٦٧ .

وقــد حــرمت منـه فى يوم عـيــد
فــتـمــضى بلهــفـتــهـا ســائلة
نــراك تطـوفين ولــهى شــــريـدة
تهـزين حـتى الغـصـون الوحـيـدة
وتـذرين حــــتـى الرياح التـى
تظنين فــيــهـاخــفــايا الجـمــال
وقـد حــجـبـتــهـا أيادى الليـال
فــــهـل تنهـين إلى غـــايـة

والقصـيـدة - كـمـا نرى أيضـا - تتـابع نفس الاتجـاه الجـديد من التـفـات إلى موضوع مبتدع إلى صياغة متحررة ، ومن جو التراث الشعرى إلى هروب من موسيقى القافية الواحدة إلى صور شعرية مبتكرة إلى رمزية أصيلة رائدة إلى أسلوب فنى جديد فى صياغة المضمون الشعرى، إلى رحابة نفس جعلت الموضوع العادى التافه فى نظر المقلدين موضوعا شعريا ، والقصيدة بعد هذا كله قيلت عام ١٩١٠ !

ويقول أبو شادى فى قصيدة ثالثة بعنوان « فى سكون الظلماء » :

فى سكون الظلمـاء فى وحشـة الليل ... وفى رهبــة النهى والمشــاعـر[١]
أنا ظمــآن للحـقــيـقــة وحـدى ... أفحص الكون فى مناجـاة شاعر
أسـال الكون بينما الكون لا يصـغى ... وكل يجــرى سـريعـا ســريعـا
وبنفــسى أحس كل الـذى يمضى ... خـفــيـا كـمــا أراه جـمـيـعـا
واقـفـا فـوق سطح منزلى العـالى ... أرى الأرض فى مــدى الدوران
إن أكن كالأسـير أصحـبها قـسرا ... فــروحـى طليــقـــة الجــولان
ضحكت من غرور نفسى أعوامى ... ولكن غــرور نفسـى وجـودى
هى بـنت الآباد لابنـت أعــوامى ... وفى طيــهـا نهى مـعــبــودى

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٨٤ .

فى سكون الظلماء فى وحدة الليل وفى رهبة النهى والمشاعر
أنا ظمآن للحقيقة وحدى أفحص الكون فى مناجاة شاعر

ويقول فى قصيدة (كروان النيل) التى أهداها إلى الشيخ سلامة حجازى :

ياصادحا بالحب لم يسأم ولم يتململ[1]
الليل يرتشف الجمال من الغناء المنزل
أصغت إليك مسامع الحسن المؤصل فى الوجود
وكأن ما فقدته من حسن بما تسدى يعود
إنى ربيبك أيها الشادى بألوان الغناء
إنى عليلك أيها المسدى لألوان العزاء
صوت من النهر العظيم ومن عطور زهوره
ومن (الطبيعة) حوله ومن ائتلاق حبوره
وكأنما القمر المفضض من جموع غنائكا
جمعت على متن الأثير ولسنا غير ندائكا
يا معجزا باللحن ترسله ضياء أو رسوم
ويعيده نأى الزمان بما ترتله النجوم
غذيتنى باللحن والأحلام فى روح الصلاه
قوت العواطف والمشاعر فهو من هبة الإله
سكنت دمى وجرت به وتملكت أنفاسى
فشعرت أنى بين هذا الناس فوق الناس
كروان وادى النيل إن النيل يخفق بالحنين
سكنته أجيال الزمان ورددت مثلى الأنين

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢، ص ١٣٢ .

ومرجع هذا الصدق الشعورى والفنى وهذا الابتداع المبكر ثقافته الإنجليزية التى حررته من أسر التقليد[1] ، ثم تعبيره عن تجاريب شخصية ، فهو منذ أن تفتحت شاعريته على تفتح البراعم فى حديقـة منزله بحدائق القبة – كما يقول – يتحدث عن هذه التجاريب فيذكر حبيبته (وهى زينب صاحبة قصة حبه الأول وليست فتاة خيالية يستوحيها الشاعر كما يفعل غيره) . وهو يربط بينها وبين شجر النارنج النامى فى حديقـة منزله فى قصيدته السالفة (ألحان النارنج) وهو يذكر وقفة له فوق سطح منزله العالى وما دار فى خلده من خواطر وأفكار فى قصيدته السابقة (فى سكون الظلماء) . ومما يؤكد اتكاءه على هذه التجارب الشخصية ربطه بين حبيبته وشجر النارنج مرة ثانيـة فى قصيدة (عيد الحب) ، فقد كانت زينب تعيش معه فى منزله بحدائق القبة حيث الحديقة التى ينمو بها شجر النارنج الذى وقفا تحته مرة :

اليوم ميلاد الغرام فجددى ... عهدا كما وعت الليالى الأول[2]
ما زلت طفلته ولست بطفلة ... فلقد عرفت ثوابه المأمولا
خمس من السنوات عمر صبابتى ... أيظل يحسب فى هواك هزيلا
أيقظت قلبى فى الربيع ولم يزل ... كطيوفه وشعاعه محمولا
إن أنس لن أنسى شذى نواره ... وأنا أراقب وجنتيك خجولا
ونوافح النارنج فى عبق الهوى ... تفشى هوى كمحبتى مجهولا
أعرفته حتى ابتسمت لبسمتى ... وأريتنى وجه الربيع جميلا
وخلقت من يومى السعيد عبادة ... مازلت مفتونا بها مشغولا

(١) يقول أبو شادى فى « قطرة من يراع جـ ٢ ، ص ٣٩ » الصادر عام ١٩١٠ عن قصيدة أهداها لحافظ إبراهيم (وتلاحظ فيها حريتى فى استعمال القوافى وفى الصياغة الشعرية على مثال التحرر فى البناء الموسيقى بالشعر الأفرنجى وما كان هذا عن عجز فى صيد القوافى) .

(٢) قطرة من يراع ، ص ٨١ .

وأبو شادى يؤكد هذا بقوله : إن الروح العامة لشعرى ماضيه وحاضره على السواء روح طليقة لأنى لا أستوحى إلاّ نفسى وكل ما هو حبيب إلى نفسى ولا أتعمد بأى صورة تقليد أحد [1] ومن هنا كانت الطلاقة التعبيرية التى عرفت عن شعره فى هذه الفترة الباكرة من تاريخنا الأدبى والتى لمسناها فى نماذجه الشعرية السابقة .

ومن هنا أيضاً نتأكد أن أبا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق الأدبى وتقديم النماذج الشعرية الرائدة فى مطالع هذا القرن أولهم مطران وثانيهم شكرى وثالثهم أبو شادى، أما جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة فى هذه الناحية عن هؤلاء الثلاثة - كما بينا - وإن كان لها دورها الخطير فى ناحية النقد التطبيقى الذى سيبلور كل الآراء الجديدة فى كتاب الديوان الصادر عام ١٩٢١ وقد كانت نماذج أبى شادى الشعرية التى ضمها كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - جـ ٢ - ١٩١٠) وديوانه الأول (أنداء الفجر - ١٩١٠) تمثل الشعر الجديد الذى طلبته هذه الجماعة بعد إحدى عشرة سنة عند شوقى فلم تجده .

ولن ننسى ها هنا مناقشة عبد العزيز الدسوقى الذى ذهب متأثر فى كتابه (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) إلى أن أبا شادى متأثر بجماعة الديوان [2] . وكان دليل هذا التأثير - فى نظره - وثيقة نقدية - كما يقول - هى مقال لأبى شادى نشر فى المقتطف عدد مارس ١٩٧١ أرسله من إنجلترا ليناقش فيه مسأله انتحال المعانى الشعرية ، تلك المعركة التى ضربت بيد الفرقة والجفوة بين عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى . ومن هذا المقال قوله :

«قرأت ملتذا رسالة الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى موضوع انتحال المعانى الشعرية وانتقاد شعر المازنى فأكبرت شعوره بالواجب نحو الأدب دون تحيز بحكم صداقة أو قرابة فى المذهب الشعرى ، وهذه صفة تكاد تكون معدومة فى مصر لأنها فوق الشجاعة الأدبية ذاتها التى تعد على ندرتها بيننا من نقائض الأخلاق العصرية . ويلوح لى أن بين الأسباب التى دفعت شكرى أفندى إلى الجهر بتلك الملاحظات غيرته

(١) المرجع السابق ، ص ٣٥

(٢) يقول ص ١٥٧ : تأثر على وجه الخصوص بجماعة الديوان الذين قادوا حركة التجديد فى مطلع هذا القرن .

على حسن سمعه صديقه المازنى الذى أبدع أيما إبداع فى ديوانه الصغير باكورة ثماره الشهية وظهر بين أقطاب الشعر الحديث الذين تنكسر فوق دروعهم نبال الجاحدين ..» ويمضى أبو شادى وكأنه يصلح بين الصديقين حتى يقول : «والواجب أن يحبب إلى المتأدبين الاطلاع على الأدبيات الغربية ليهتدوا لا ليضلوا بها لأنها نمت فى ظل مدينة أهلها وتشبعت بفلسفتهم وأخلاقهم وعوامل رفعتهم» ثم يشير إلى ترجمة الشعر الغربى بأمانة وأنها أمر صعب ثم يتحدث عن ترجمة العقاد لقصيدة «الوردة» لكوبر فيقول : «إن ترجمته ليست بالدقيقة ، فإذا كان المازنى من تعد عنده هذه الموهبة فإنه يخدم الآداب العربية خدمة جليلة لو نقل إليها ديوانًا أو أكثر من الشعر الغربى الذى يستهويه» وهو يعترف بعد ذلك أن المازنى والعقاد وشكرى قد حرروا الشعر من الجمود والتقليد[1]. ويذكر الدسوقى أبياتا لأبى شادى يعترف فيها بريادة شكرى وذلك فى قوله :

أبدًا يرافق شعرك الإنشاد ... وتشوق فتنته النهى فيعاد [2]
أسست مملكة يصون ذمارها ... المازنى أخوك والعقاد
ولسوف يحترم الزمان مآلها ... وتسير خلف لوائها الأحفاد

ولقد سبق أن رأينا ريادة أبى شادى وتخلف العقاد والمازنى فى هذا المجال ، فإذا ضربنا صفحا عن هذا الذى ذكرناه وفصلنا فيه القول مستشهدين بشعره وشعرهما وناقشنا هذا الادعاء لتبين لنا الخطأ الذى يكمن فيه ، فمقالة أبى شادى أو (الوثيقة) كما يسميها الدسوقى لا تدل على هذا التأثر ولا تشير إلى تلمذة ، وتتبع أبى شادى للحركة الأدبية فى مصر وهو فى إنجلترا لا يدل أبدًا على تأثره بجماعة الديوان أو غيرها ، فالمقال لا يعدو التعليق العادى على معركة أدبية كان لها أثرها فى أدبنا الحديث . والغريب أن (التلميذ) أبا شادى فى رأى الدسوقى - ينقد (أستاذه) العقاد فلا تعجبه ترجمته لقصيدة كوبر وكأنه يريد أن يقول للعقاد «دع عنك الترجمة فلست لها .. إن المازنى رجلها فيا حبذا لو ترجم ديوانًا غربيًا» أما أبيات أبى شادى

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، ص ١٥٩ وما بعدها .
(٢) ديوان أنين ورنين ، ص ٢٣ .

فى مدح شكرى فهى أيضًا لا تعترف بتلمذة أو تأثر وإن اعترفت بفضله على الحركة التجديدية ، ولم ينكر أحد من الأدباء العرب كافة هذا الفضل ، وأبو شادى يعترف بذلك أكثر من مرة فى غير ديوانه هذا . ثم إن اعترافه بفضل المازنى والعقاد فى الحركة التجديدية ليس اعترافًا منه بتأثيرهما فيه .. ولست أدرى كيف يتأثر شاعرنا بجماعة الديوان الذين استقوا ثقافتهم من اطلاعهم على الأدب الإنجليزى وهم مقيمون فى مصر وأكبرهم تعلم الإنجليزية بجهده الشخصى بينما أبو شادى يزيد على اطلاعه على هذا الأدب وهو مقيم فى مصر إلى عام ١٩١٢ فضل المعيشة فى إنجلترا عشر سنوات، يكمل هذا الاطلاع من مصادره سواء كتبًا أو شعراء أو كتابًا يؤلفون هذه الكتب لأبى شادى وللعقاد ولغيرهما من قراء الأدب الإنجليزى (١) .

ونعود مرة أخرى إلى الحديث عن ريادة أبى شادى لنقول أن هذه الريادة لا تكمل صورتها إلا إذا عرفنا موقف الأدب التقليدى فى ذلك الوقت بعد أن ظهرت هذه الريادة جلية لا تقبل الشك حتى عندما نقارن نتاجها بنتاج معاصريها من المجددين أمثال العقاد والمازنى . فماذا كان يقول الشعراء التقليديون فى هذه الفترة ؟

كان حافظ إبراهيم يمدح الخديو عباس ، ويبدأ قصيدته بغزل صناعى تقليداً للقصيدة العربية القديمة فيقول :

كم تحت أذيال الظلام متيم ... دامى الفؤاد وليله لا يعلم (٢)
ما أنت فى دنياك أول عاشق ... راميه لا يحنو ولا يترحم
قالت : من الشاكى ؟ تسائل نفسها ... عنى ومن هذا الذى يتظلم

---

(١) يناقض عبد العزيز الدسوقى نفسه حينما يعود فى (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث – ص١٥٧) ليقول عن أبى شادى « أما أبو شادى فكانت ثقافته إنجليزية وتحدث كثيراً أنه تأثر بالبيئة الأدبية الإنجليزية وبالأدباء والشعراء الإنجليز وهم نفس الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الديوان » .

(٢) ديوان حافظ ، جـ ١ ، ص ٢٨٨ (كتبت القصيدة عام ١٩١١) .

وينتقل بعد أبيات الغزل إلى مدح الخديوى فيقول :

أقسمت (بالعباس) أنى صادق فمريهم بجلاله أن يقسموا
ملك عدوت على الزمان بحوله وغدوت فى آلائه أتنعم

إلى آخر القصيدة :

وكان محمد عبد المطلب يتابع هذا الدرب ويبالغ فيه ، فهو فى عام ١٩٢٣ وهى فترة خصبة فى تاريخ النقد والشعر العربيين يقول من قصيدة ألقيت فى حفل التمثيل العربى يوم ٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى نفعت بأنفاس الرياض غليلى (١)
ولو أن أيام الأراك رجعن لى نعمت بعيش فى الأراك ظليل
كأنى بالأحداج يحدين غدوة على كل محبوك الوظيف نبيل
وفى الركب أحوى لو درى الركب ما به غداة النوى لم يأخذوا برحيل

ويقول حفنى ناصف من قصيدة فى رثاء الشيخ محمد عبده :

إن كان فينا مرشد يقوى على ذا العبء أوسعنا له الأعذارا (٢)
مات الإمام فيا سماء تفطرى هلعا وطيرى يا بحار بخارا
وتصدعى يا أرض وانضب فجأة يا نيل وامطر يا سحاب حجارا
وقفى مكانك يا كواكب واسقطى كسفا وخرى يا جبال نثارا

---

(١) ديوان عبد المطلب ، ص ٢٢٣ .

(٢) شعر حفنى ناصف ، ص ٥٥ .

ويطول بنا الحديث إن رحنا نتتبع ظواهر التقليد في الربع الأول من هذا القرن ومن هنا نعرف فضل الرواد أمثال مطران وأبي شادي وشكري ، فقد كانوا بالنسبة لأدب هذه الفترة من تاريخنا معالم طريق ابتداء يتسع ويرحب ويمتد على ضوء الأنوار التي شعت من فنهم لتهدي الجيل التالي ، إلا أن ريادة أبي شادي جوبهت بحرب شديدة مثلما جوبهت ريادة مطران وشكري ، ويحاول مطران في تصديره لديوان أبي شادي « أطياف الربيع » تعليل ازورار الناس عن شعر أبي شادي فيقول : « هذا النوع من الشعر يحتاج إلى شيء من البيان وطريقة صديقي الدكتور أحمد زكي أبو شادي خليقة بإيضاح وإن قل . فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل ، لم يرع أن تلك السليقة بطيئة في تحولها ، حريصة على مألوف شعرها وما زالت متشبعة باقتناعها أن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه » ثم يقول إن أبا شادي يقول شعره « مرسلا إرسالا في كل قصيدة صورة مستكملة لابد منها وكل صورة لها طرافتها وغرابتها وجزئياتها ، وفي هذه الجزئيات إشارت تاريخية ورموز إصطلاحية ، وفي هذا كله جملة وتفصيلا لا يعنيه أن يكون من قرائه من لم يطالع الميثولوجيا أو لم يتتبع ما نحا به الغربيون نحوها من الأساطير الإسرائيلية القديمة والمسيحية الأولى ولا يعنيه أن تكون الأسماء الأعجمية في شعرنا مما تنبو به أسماعنا ولا يعنيه أن تكون طائفة من الألفاظ التي اتخذها من العربية قد نيطت بها معان هي غير معانيها في الأصل .. معان لا تدرك مراميها الحديثة إلا من طريق المقاربة أو المقارنة بالمواضعات الأجنبية بل كل همه هو أن يبث بثه ويتقن مثاله ويبلغ شعوره إلى أدنى خلجة من خلجات الحس فيه . ويضيف إلى ذلك أنه لا يرى عيبًا في الوثبات يثبها في استعاراته إلى أبعد مدى ولا يرى عيبا في بعض موازين الشعر يحرفها قليلا أو كثيرًا لتكون من الجزالة أو الرنة المرسيقية بحيث يريد ، ولا في القوافي – وقد اتحد الحرف فيها – أن تلزم لزوما لصيقا ما أقره الجهابذة من مراعاة تجانس مخصوص فيها قبل الحرف » [1] .

ويمكننا تحديد نواحي تجديد أبي شادي في الموضوعات الآتية :

---

(١) أطياف الربيع ، « أ ، ب » .

الطبيعة

اتجه الشعر العربى القديم إلى وصف الطبيعة كمظهر خارجي تلتقطه العين بأبعاده وحدوده وألوانه ، وذلك أن الشاعر العربى القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج – فى الأغلب الأعم – فهو يستعير عين الكاميرا الفوتوغرافية إذا تعرض لها ، فيتناول الشكل دون الجوهر ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعى الخارجى دون أن يستشف ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما أو يمتزج به امتزاج ألفة ومحبة وصداقة . ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصروا على تناول الطبيعة فى أغلب شعرهم وعرفوا فى تاريخ الشعر العربى أنهم شعراؤنا كابن خفاجة وابن حمديس مثلاً (١) . فالشاعر العربى القديم لم يحس بالتجاوب مع الطبيعة تجاوبا حيا ، والمواضع التى أحسّ فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تعد باستثناء ابن الرومى وكان بدعا فى الشعر العربى كله (٢) ، ولذلك لم ترعين الشاعر القديم إلا المرائى الظاهرة منها ، وكان حبه للطبيعة حبًا سطحيًا لا يتغلغل إلى أعماقها ، وإنما هو شغف – إن كان – مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الإحساس الصوفى على خلاف الشاعر الغربى الذى يثير فيه منظر البحر الغاضب أو الزهرة الناضرة معانى غزيرة تتصل بالكون والحياة والزمان والخلود والفناء . يقول أبو القاسم الشابى « إن الشاعر العربى القديم إذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب فى القول وأطال البيان ولكنه فى كل ذلك يتناولها تناول القاص الذى لا يحفل بجلال المشهد أو جماله وإنما الذى يعنيه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقًا من عواطفه » (٣) .

---

(١) شعر المهجر ، المكتبة الثقافية ، فبراير ١٩٦٦ ، ص ٨٥ .
(٢) كتب وشخصيات ، ص ٦١ .
(٣) أدب الطبيعة ، ص ٨ .

فالشاعر العربى إذا تعرض لوصف البحيرة مثلاً - مثلما فعل المتنبى والبحترى - لا يهتم إلا بالتصوير الفوتوغرافى للمنظر :

لولاك لم أترك البحيرة ... والغور دفىء وماؤها شبم [1]
والموج مثل الفحول مزبدة ... تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها ... فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها ... جيشا وغى هازم ومنهزم
كأنها فى نهارها قمر ... حف به من جنانها ظلم
تغنت الطير فى جوانبها ... وجادت الأرض حولها الديم

فالمتنبى فى هذه الأبيات يصف البحيرة وصفا تقريريا يلتقط الرقعة المبصرة ليقدمها عن طريق التشبيه . فالبحيرة البادرة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغنى فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها ، فى حين أن طيورا أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقى الأرض حولها . فإذا صرفنا النظر عن التناقض البين فى تفاصيل المنظر المشاهد لأننا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه ، فلا نجد إلا صورة بصرية لا عمق فيها .

وكذلك يفعل البحترى فى وصف بركة المتوكل فهو لا يخرج عن هذا الإطار الشكلى التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم إذا تعرض للطبيعة :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها ... والآنسات إذا لاحت مغانيها [2]
بحسبها أنها فى فضل رتبتها ... تعد واحدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافسها ... فى الحسن طورا وأطوارا تباهيها
كأن جن سليمان الذين ولوا ... إبداعها فأدقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض ... قالت : هى الصرح تمويها وتشبيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة ... كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنها الفضة البيضاء سائلة ... من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا ... مثل الجوانش مصقولا حواشيها . إلخ

---

(١) ديوان المتنبى ، ص ٩٥

(٢) ديوان البحترى ، جـ ١ ، ص ٢٧ .

والغريب الذى يسترعى نظر الباحث أن الشاعر العربى القديم إذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفا بصريا تقريريا فحسب ، ولكنه يلجأ دائما إلى أسلوب التشبيه إلى الحد الذى تحس معه إنه لم يعمد إلى هذا الأسلوب إلا ليعرض براعته البيانية ، فهو مشغول عن الإحساس بموضوعه والامتزاج به ونقله بإيحاءاته خلال نفسه الشاعرة بإيراد التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هى الغرض من كتابة القصيدة وهى ظاهرة استرعت نظرى فى شعرنا القديم ، وقد اطردت هذه الخصيصة إذا جاز لنا أن نسميها كذلك – حتى عصرنا الحديث . يقول أحمد شوقى :

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشيا ومتونا (١)
كالتبر أفقا والزبرجد ربوة والمسك تربا واللجين معينا
وقف الحيا من دونها مستأذنا ومشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة نثرا ويكسر مرمرا مسنونا
يغرى جواريه بها فيجيئها ويعيرهن بها فيستعلينا
ردع الظلام بها أوانس ترتمى مثل الظباء من الربى يهوينا

ويقول البارودى فى وصف غيضة رآها فى جزيرة كريت :

ومرتبعٌ لذنا به غب سحرة وللصبح أنفاس تزيد وتنقص (٢)
وقد مال للغرب الهلال كأنه بمنقاره عن حبة النجم يفحص
إذا لاعبت أفنانه الريح خلتها سلاسل تلوى أو غدائر تعقص
كأن صحاف الزهر والطل ذائب عيون يسيل الدمع منها وتشخص
كأن شعاع الشمس والريح رهوة إذا رد عنها سارق يتربص

(١) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ١٧٢ .
(٢) ديوان البارودى ، جـ ١ ، ص ٢٤٠ .

ويقول حافظ إبراهيم فى وصف البحر والسفينة :

عــاصف يرتمى وبحـر يغــيــر أنا بالله منهـمـا مـسـتـجـيـر [1]
ازبدت ثـم جـرجـــرت ثـم ثارت ثم فـارت كـمـا تفـور القـدور
ثم أوفت مـثل الجبال عـلى الفلك ولـلـفلـك عــزمـــة لا تخـــور
أزعج البحـر جـانبيـهـا من الشـد فـــجـنب يـعلو وجـنب يـغـــور
وهو آنا يـنحط من علـو كـالسـيل وآنا يـحـــوطـهـــا منه ســـور

ولئن كان التشبيه من الأساليب التى يلجأ إليها الشاعر لضرورة بيانية أمرا مطلوبا ، إلا أنه إذا استعمل إلى هذا الحد يصبح بهرجا ومحاولة تفريعية لا تعين على إظهار المنظر الموصوف كما يود الشاعر القديم ، بل هى تبلبل الذهن بالصور الفرعية الجديدة المتزاحمة . وعلى الرغم من اختلاف البيئة وخروج الشاعر العربى من جو الصحراء والخيام إلى معيشة المدن وترفها بعد أن تأثرت حياة العرب بمدينة الفرس ظل (الربيع) موضوعا شعريا تقليديا لا يعتمد الشاعر فى تناوله على إحساسه المباشر به ، ولكنه رجع إلى الجمل المحفوظة والصور المكرورة والمعانى التى بليت من كثرة الاستعمال يتفنن فى صياغتها ، فتارة يمزج وصف الربيع بوصف الخمر ومرة يفتتح به قصائد المديح ، وهو فى نهره وغديره ، أما الرياض فكساها الخز والخسروانى وحبر صنعاء أما الغصون فهى تتلوى مثل القدودة والطيور خطباء مصاقع فوقها [2] .

ومن هنا انطمست شخصية الشاعر وراء ركام التقليد فالربيع فى القصيدة العربية ربيع مكرور لا يختلف الإحساس به من شاعر إلى شاعر ، والصور المعروضة له تأخذ أبعادها البصرية من خضرة إلى ماء إلى غدير إلى طيور مغردة ، فلا تجد فرق بين ربيع الشاعر العراقى وربيع الشاعر الأندلسى ، لأن الشعراء لا يحسون الربيع إحساسا قويا يأخذ فى تعبيرهم الشعرى لون إحساسهم المتفرد من حيث كونه إحساسا ذاتيا له سماته وطوابعه ، وإنما هم يتعاملون مع (فكرة) الربيع ومفهومه العقلى وما يستتبع هذه الفكرة وهذا المفهوم من صور شعرية تتحدر إليهم

---

(١) ديوان حافظ ، جـ ١ ، ص ٢٢٧ .

(٢) من الأدب المقارن ، ص ١٢٩ .

من محفوظهم الشعرى . فانعدمت الأصالة وشاع الكذب الشعورى حتى عند شعراء الطبيعة مثل ابن حمديس الذى يلفق ويزور فى مثل قوله :

نشــــر الجـــو علـى الأرض برد   أى در لنحـــور لـو جـــمــــد

فـــتـثـنـى الغـــصـن سكرا بالـندى   وتغـنى ســـاجع الطـيـــر غـــرد

والمعروف أن الندى يتجمد فى الجو المثلج خصوصا فى البلاد القارسة الشتاء وإن الطير أبعد ما يكون عن الغناء فى مثل هذا الجو (١) .

ويتابع الشعراء نفس الدرب حتى عصرنا الحديث ، يقول زكى نجيب محمود عن هذه الظاهرة التى اكتشفها فى شعر البارودى : « يبدأ بصورة يتكامل بناؤها فى ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسموع أو غير مطابقة وسواء عنده أكانت أجزاء الصورة متسقة على نحو ما تنسق الأجزاء في الواقع الخارجى أو غير متسقة، فلا ضير أن يجعل رياح الخريف شرقية وأن تتلون ثمار النخيل فى الربيع وأن تكون روضة المقياس مزيجا من ربا وأباطح ، وأن يكون النيل صافيا رائعا فى شهر الفيضان .. لا ضير عنده ولا بأس فى شىء من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة فى ذهنه يخلقها خلقا من عنده طابقت وقائع العالم أو لم تطابق، ولما كان مورده الأساسى هو المقروء من شعر الأقدمين كانت أجزاء الصورة التى يبنيها – فى الأغلب الأعم – مأخوذة من العناصر التى وردت فى ذلك الشعر حتى لو لم تقع له العناصر فى خبرته الحية الواقعة..» (٢) .

ولقد حاول بعض النقاد تعليل ظاهرة السطحية والتقريرية فى تناول الطبيعة لدى شعرائنا القدامى فقال «إن الإحساس بالطبيعة إحساسا قويا يحتاج إلى رصيد ضخم مذخور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحية ، وقد كانت حيوية العرب حيوية حس وذهن تتفق أولا بأول فى الانفعال القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة فلم يبق فى نفوسهم ذلك الرصيد المذخور فى الباطن للتأملات والتصورات»(٣) .

---

(١) من الأدب المقارن ، ص ١٢٩ .

(٢) مهرجان محمود سامى البارودى ، مجموعة دراسات نشرها المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ص ٧٣ .

(٣) كتب وشخصيات ، ص ٦٢ .

ومن هنا بقيت الطبيعة فى عين الشاعر العربى وسيلة لا غاية ، ومعرضا لمشاهد جميلة لا مصدرا لإيحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحى إليه بالمعانى الخالدة والأفكار السامية (١). ولقد ظلت هذه النظرة إلى الطبيعة سائدة إلى مطالع هذا القرن كما رأينا في نموذجي البارودى وحافظ وكما نرى فى قصيدة شوقى أيضاً :

تلك الطبيعة قف بنا يا سارى ... حتى أريك بديع صنع البارى (٢)
الأرض حولك والسماء اهتزتا ... لروائع الآيات والآثار
من كل ناطقة الجلال كأنها ... أم الكتاب على لسان القارى
ولقد تمر على الغدير تخاله ... والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره ... كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت ... فيها الجواهر من حصى وجمار
ينساب فى مخضلة مبتلة ... منسوجة من سندس ونضار
زهراء عون العاشقين على الهوى ... مختارة الشعراء فى آذار
قام الجليد بها وسال كأنه ... دمع الصبابة بل غصين عذار
وترى السماء ضحى وفى جنح الدجى ... منشقة عن أنهر وبحار

وشوقى يتابع فى قصيدته - كما نرى - نفس الاتجاه القديم من اهتمام بالمنظر البصرى ومحاولة وصفه تقريرا . وقد لفتت هذه الظاهرة المطرودة فى شعرنا نظر العقاد الذى يقول : « لما لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التى نراها فى

---

(١) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ، ص ١٢٨ .

(٢) الشوقيات ، جـ ٢ ، ص ٤٣ .

آداب الأمم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم أمثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة ، وكولردج الصوفى المتفلسف الصبور ، وبيرون الساخط الشهوان وشلى المغرد الطموح ، وهينى الساخر الصارم والحزين الضاحك ، وشلر المتنطس العزوف وجيتى الرصين المترفع ، ودانتى الجاحم المتقزز ، وليو باردى الوادع المهموم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر ، وذلك الموكل بمنطق الطير ، وذلك المشغول بالسماء ، وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهدة القرون الوسطى ، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة نعرفها وتعرف سواها فتعجب بسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها ، وتعجب كما فى (النفس) من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد ؟ ولم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل اليك أنهم كلهم خلقة واحدة حبست فى قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذى يجمعهم كلهم فى حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال ؟ يصفون الربيع جميعا فلا هذا مميز بإدراك الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداء ، ولا غير هذا وذاك مميز ياستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ، ولا غير هؤلاء مميز بأشواق ونزعات الشعور وخفقات الإحساس وأشباه هذه المزايا التى يشملها الربيع ويعطى كل شاعر منها بمقدار وإنما هم جميعًا سواسية فى تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار وما إلى ذلك من الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة والربيعيات التى لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا .... ربيع ؟ » [١] .

إلا أن مطران كان رائد شعر الطبيعة بقصيدته «المساء» التى قالها وهو عليل يستشفى بضاحية المكس بالإسكندرية عام ١٩٠٢ وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

---

(١) ساعات بين الكتب ، ص ١١٤ .

ثاو علـى صـــخـــر أصم ولـيت لى قلبـا كـهـذى الصخـرة الصـمـاء [1]
يتـــابهـــا مـوج كــمــوج مكارهى ويفـتــهـا كـالسـقم فى أعــضـائى
والبـحـر خـفــاق الجـوانب ضـائق كـمـدًا كـصدرى سـاعـة الإمـسـاء
تغـــشى الـبــرية كـدرة وكـــأنهـــا صـعـدت إلى عـينـى من أحـشـائى
والأفق مـــعـــتكر قـــريح جــــفنه يغـضـى على الغـمـــرات والأقـذاء
يا للـغـــروب ومـــا به مـن عـــبـــرة للمـــســتـــهـــام وعـــبـــرة لـلرائى
أو ليس نـزعـا للـنهـــار وصـرعـــة للشـــمـس بين جـنازة الأضـــواء
أو ليس طمسـا لـلـيقين ومبـعـثـا للـشك بـين غـــلائـل الظـلمــــاء
أو ليس مـحـوا لـلوجـود إلى مـدى وإبادة لمعــــــالم الأشـــــيــــــاء
حــتـى يكون النـور تجـديدا لـهـــا ويكون شــبـه البـعـث عــود ذكـاء

ويعلق الدكتور محمد مندور على هذه القصيدة الرائدة فيقول : «يشكو الشاعر ألمه ويحن لحبيبته ويصف مشاهد الطبيعة فى مكس الإسكندرية ولكن الوصف عنده كشاعر حديث أبعد ما يكون عن الوصف الحسى الذى ألفناه فى شعرنا العربى القديم إذ أصبح ما يمكن أن نسميه بالوصف الوجدانى ، أى الوصف الذى يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل وإياها ألوان وجدانه حتى لكأنه قد حلت به وحل بها ، فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره ، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه ، والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدر الشاعر ساعة الإمساء ، وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينيه كدامية السحاب والدمع يسيل من جفنه مشعشعا بسنى الشعاع الغارب، والشمس فى انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثية .. ومن كل هذا تتكون المرآة التى يرى فيها الشاعر نفسه وترى فيها الطبيعة نفسها وبذلك يتم التفاعل بين الطبيعة والوجدان »[2] .

---

(١) ديوان الخليل ، جـ ١ ، ص ١٤٥ .

(٢) فن الشعر ، ص ١٠٠ – ١٠١ .

فمطران قد فتح بابا جديدا فى شعر الطبيعة حينما تنكب نظرة الشاعر العربى القديم إليها ، وكان أميز ما فى اتجاهه الجديد النظر إليها ككائن حى لا كمنظر خارجى ميت ، والربط بين نفسه ومشاعره وبينها والإحساس أنها ملجأ وملاذ وأنه جزء من هذا الكون الكبير . ويتلقى هذا الاتجاه تلميذاه شكرى وأبو شادى اللذان ساعدتهما ثقافتهما الإنجليزية واطلاعهما على الشعر العالمى على تكملة الشوط .

وأبو شادى منذ صباه الأدبى ملتفت إلى الطبيعة محب لها ، فقد تفتحت شاعريته مع تفتح براعم حديقة منزله فكتب - كما يقول - قصيدته الأولى وقد نبهته وحركت مشاعره هذه البراعم ، وهو يدعو إلى الالتفات إلى الطبيعة وهو فى الثامنة عشرة من عمره فيقول : « عماد الأدب والشعر خاصة إنما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة » (١) .

وشعره الباكر يجمع طائفة من قصائد (سبق أن ذكرنا نصوصها فى هذه الباب) التفت فيها إلى شجر النارنج (ألحان النارنج) (٢) . وإلى النيل (النيل العظيم) (٣) . وإلى الرياح والروض وفصل الخريف (بنات الخريف) (٤) . ولعل هذا الاتجاه الباكر إلى شعر الطبيعة يتمثل فى مقطوعته التالية ذات الصياغة البسيطة بساطة الطبيعة نفسها وهى التى أسماها (الطائر الرقيب) والتى يقول فيها :

رقـيـب ولكن يغنى لنا ... ويعطى الحديقة معنى الغنى (٥)
لعل الربيع وقد فاتنا ... أهاب به ليريه ... لنا
نتابعه فى حبور الصبا ... ونصغى إلى الشدو مستعذبا
فيا مرحبا ثم يا مرحبا ... بهذا الرقيب وما حببا

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٤٠ .
(٢) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١٢٨ .
(٣) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٩ .
(٤) أنداء الفجر ، جـ ٢ ، ص ٦٧ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٧٢ .

ويـا طـائـرى أنـت يـا طـائـرى بسـمت إلى روحى الشـاعـر
وأصـغـيت لـلشـاعـر الطـائر فـهـلا أصـخت إلى خـاطرى ؟
إذن لعـرفت غـرامى الـدفين ومـا لج بى مـن جـوى أو حـنين
وحبى الـذى مـثل حى الغـصـون تفـرع بل مـثل حى الفـنون

وهو يسمى الطبيعة بـ (أمي الطبيعة) جريا على عادة الرومانتيكيين :

أمي الطبـيـعـة في نجـوك إسـعـادي وفي ابتعادى أعـانى دهرى العادى [1]
وفي حـمى إخـوتى مـن كل طائرة وكل نبـت نبـيل وحـيك الهـادى
مـا بالهـا هى صـفوى وحـدها فـإذا رجـعت لـلناس لم أظفـر بإسـعـاد
كـأنما الناس أعـداء فـبعـضـهـمـو حـرب لبـعض وحـسـاد لحـسـاد

ويقول :

أقـبل الـصـيف مـعلـنا لربيع بـحـنـو الأبـنـاء لـلآبـاء [2]
ولدته الأم (الـطبـيـعـة) من قـبل أبيـه كـمـعـجـز الأنبـيـاء

ويقول :

فـرحت بـه الأم الطبـيـعـة مـثلـمـا لاقى الوصـال العـاشق المعـتل [3]

ولعل هذه النماذج التى تتناول الطبيعة والتى ذكرناها من شعره المنشور عام ١٩١٠ فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢) و(أنداء الفجر) لا تظهر ريادتها الحقة إلا بمقارنتها بأمثالها من نتاج الشعراء المعاصرين لأبى شادى أمثال شوقى وحافظ وحفنى ناصف والعقاد والمازنى فحسب ، ولكنها تبدو على حقيقتها وأهميتها بالنسبة لتاريخ الحركة التجديدية الحديثة حتى عند مقارنتها بشعر شكرى

(١) أنداء والفجر ، ص ٢٠ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ١٩ .
(٣) أطياف الربيع ، ص ٣ .

الرائد الثانى لهذه الحركة التجديدية . فشكرى فى هذه الناحية فقير الشاعرية إلى جانب شعر أبى شادى الذى تناول فيه الطبيعة فى صباه الباكر ، ولا نقول شعر الطبيعة الغنى الذى قاله بعد عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ . فليس هناك شاعر معاصر التفت إلي الطبيعة ومرائيها واحتشد لها مستوحيا مغنيا مثل أبى شادى . والمقارنة بين هذه النماذج (التى ذكرنا نصوصها من قبل) وقصيدة شكرى (الحب والطبيعة) والتى يقول فيها :

رحم الله محبا والها لم يجد عن حبكم وجه المآب (١)
أن مما نابه من هجركم كأنين الريح فى الربع الخراب
وهو كالعصفور غريدا على غصنه والغصن يزهو كالشباب
وترى العاشق فى لوعاته أبدا بين سكون واصطخاب
وهو كالبحر وللحب جلال كجلال البحر مخشى العباب
وقطوب كقطوب الليل إن أقبل الليل كإقبال السحاب
وله بشر كبشر الفجر إن سره وعد حبيب باقتراب
وهجر كهجير القيظ إذ غلواء الصيف ريعان التصابى
وهو آنا عزة مثل السهى وهو آنا ذلة مثل التراب
وهو مثل النار من أشجانه أبدا بين اضطرام والتهام
يحسب الكون إطارا دونه رسم من يهوى مضيئا كالشهاب
أو كتابا فصلت آياته وحبيب النفس معنى للكتاب
الهوى والمال والجاه سواه نشوة العيش وغايات الطلاب

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٤ ، ص ٤٧ .

تثبت لنا هذه الريادة الحقة ، فشكرى لم يخرج عن المنحى القديم فى قصيدته هذه التى أراد أن يجمع فيها بين الحب والطبيعة فاستعمل (التشبيه) إلى درجة الإملال مثلما كان الشاعر العربى القديم يفعل ، وهو يقف موقفا ساذجا عند تشبيهه حال العاشق فى أطواره المتباينة بمظهر من مظاهر الطبيعة أو بأحد عناصرها . فأين تقف قصيدة شكرى بجانب أبى شادى (وحى المطر) التى مزج فيها بين الحب والطبيعة أيضاً والتى يقول فيها :

أنا ظامئ والكل حولى ظامئ ... فتقطرى يا سحب كيف حننت [1]

هذى الغصون تناولت ما خصها ... ولبثت فى ظمئى لوحيك أنت

تتساقط القطرات من يد زهرة ... ليد .. لأخرى .. والجميع سكارى

وأنا الوحيد .. فأين أين حبيبتى ... حتى ترد جوى وتطفى نارا

هلا بعثت إلى دفين شعورها ... برسالة الحب الوفى الباكى

فلعلها تأتى وتنثر عطفها ... كالقطر فوق الزهر والأشواك

فشاعرنا هنا يعقد الصلة بينه وبين الطبيعة مقارنا بين رى الأزاهر وعطشه وشوقه إلى حبيبته فيطلب من السحب أن تبعث إليها برسالة الحب الوفى الباكى فلعلها تأتى وتنثر عطفها مثلما نثر القطر فوق الزهر والأشواك .

وهذا الربط بين نفس المحب وبين الطبيعة واتخاذها مسرحا للحب أو ملاذا يلجأ إليه المحب ليجد فيه العزاء اتجاه رومانتيكى معروف عند شعراء الرومانتيكية الغربيين وهو لون جديد فى شعرنا العربى الحديث بدأه مطران فى قصيدة (المساء) وتبناه أبو شادى وبلغ به الغاية ، ومن نماذجه الشعرية قوله من شعر صباه أيضاً :

---

(١) أنداء الفجر ، ط ٢ ، ص ٧٠ (قصيدة أبى شادى أسبق نشرا بسنوات من قصيدة شكرى) .

حـــدثـونى عن الـوجــود المغـنى ... كل مـــا فـيـــه صــادح يتـــغنى [1]
من جـــمـــاد ومن نبـــات وأحـيـــاء ... فليس الـغنـاء فـــيــــهن يغـنى
وعـــــجــــيـب إذا تناءت عنـى ... لم أجـــد للغناء فـــيــهن مــــعنى
وإذا مــــا ظفــــرت منك بأنـسى ... صــــار هذا الـوجــود لحنا وفـنا

ويقول فى (الموعد) :

ذهبت لكى ألـقـاك مـبـتـسم النهى ... فمـا جئت رغم الوعـد وامتنع الدمع [2]
ولم ألق حـولى فى الطبـيـغة آسـيا ... فنفـسى ومــا حـولى تمـلكه الروع
وليس عــزاء لى يـنفث حـســرتى ... وحــتى بكـائى صــار ينكره الـطبع
كـأنى بحزنى صـخرة ضم جـوفهـا ... لهـيــبـا وإن وافى بحـيـرتهــا النبع
فـمـا حن لى مـــاء ولا شـاقنى ندى ... ولا الزهر فـتانا ولا الـطير والسـجع
تخيـرت أنت الروض للحب مـرتعا ... وغبت فساء الروض إذا ساءنى القطع
نفـوس حــيـالى من نواك تـعـذبت ... عـذابى ومنهـا نائح الغـصن والزرع
فـــأى فـنون هذه للـهـــوى قـــضى ... جـفاؤك إن أشـقى بها ولى الطوعـا

فـأبو شـادى ينظر إلى الطبيـعة كـأم حنون ويعـد نفسـه جزءاً منهـا وهو منفـعل بمرائيها ، ويرى أن الطيور والنبت أخوة له :

أمى الطبـيــعـة فى نجـواك إسـعـادى ... وفى ابتعادى أعـانى دهرى العادى [3]
وفى حــمى أخـواتى مـن كل طائرة ... وكل نبـت نبـيل وحـيك الهـادى

---

(١) أنداء والفجر ، ص ٦٤ ، (مقطوعة «موسيقى الوجود») .
(٢) أشعة وظلال ، ص ٥١ .
(٣) أنداء الفجر ، ص ٢٠ .

حتى إذا كان فى زيارة للإسكندرية ووقف عند (شاطىء استانلى) عام ١٩٣٤ أخذ زاده من مرأى البحر ومنظر الغروب ليعيش على هذا الزاد فى صخب القاهرة لعله يستجم به كما يقول :

حـــــان الـوداع فـنـاح مـــــا ... ســـمـح الجـمــال بـه وصل [1]
يـا قلـب مـــــا بـعـــــد الـوداع ... ســـوى أسى العـــيـش المـمـل
خـــذ مـا اسـتطعت مـن الأشـعـة ... فـى التـــــأمـل والتـــــمـلـى
ومن انســـــجـام الحـــسـن فى ... نـــــور عـــــلـــــى ظـــــل
ومن الـغـــروب وشـــــمـســـــه ... وهـــج عـــلـــى وهـــج أجـــل
والســـحب تـسـبـح فـوقـــهـــا ... فى قـــرصــهـــا النـارى مـثـلى
حـــــتى تـغـــيـــب وعـنـدهـا ... أهـوى إلى شـــــجـنى المـضـل
أهـوى كــــمــــا تـهـــوى ... إلى البـــحـــر العظـيم المســـتـقـل
مـــتـــــلاطمـــــا بـالموج فـى ... ظـــلـــم عـــلـــى ظـــلـــم وذل
خـــــذ يـا فـــــؤادى وادخــــر ... كـــــالنـمل مـن حـــســـن ودل
فــــالحـــسن زادى والـبـــعــــاد ... رفـــيـق حــــرمــــانى وليـلى
هـذى كـنـوز لا تـاحـــــــــد ... وكلـهـــــا بعـــثـــرن حـــولى
خـــــذ وادخــــر منـهــــا ... لعـلى أســـتـــجـم بهــا .. لعـلى

وقد كان البحر وأمواجه أكثر مظاهر الطبيعة سلطانا على مشاعره :

هدهدى بالهـدير أيتهـا الأمواج قلبـا إلى حماك اطـمأنا [2]
واسكبى الراحـة الحـبيـبـة فـيـه أنت برء لمثل قلبى المعنى
تغسلـين الحصى وتلك قلوب بعـثرت فى الرمال حـتى دفنا
مـهرجـان .. الضوء نـشوان فـيه وتغنى الـهوى به مـا تغنى
مـاله مـبـتـدا وليـس انتـهـاء لقـلوب تراه حـسـا ومـــعنى

(١) فوق العباب ، ص ١١٤ .

(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص ١٦ .

واندماج شاعرنا فى الطبيعة إلى هذا الحد وعبادته لها واحتفاؤه بكل مظاهرها ومرائيها وتجاوبه معها وتهيؤ حواسه الدائم لاستقبال إيحاءاتها يفرده فى شعرنا العربى الحديث حتى يمكن أن نسميه بحق شاعر الطبيعة فى هذا الجيل (١) .

وحب شاعرنا للطبيعة ليس حبًا سطحيًا ، بل هو اندماج صوفى فيها ، والمظهر الشعرى لهذا الحب لون جديد فى شعرنا الحديث ، فهو يصف خروجه إلى الحقول فى قصيدته : (فى ضاحية المطرية) : بوجدان العاشق المتصوف الذى يخشى أن تبدد قدماه ندى الفجر العالق بالأعشاب وهو يجنى من الحقول الممتدة بعينيه (ما تخشى اليدان) :

دعانى الفجر دعوة مستقل ... بما أحياه من صور المعانى (٢)
فقمت ملبيا وكأن نفسى ... له سبقت بأجنحة الأمانى
أطوف على الحقول كأن فيها ... كنوزا خبئت عن كل ران
فأنهبها ولم ألم خبيئا ... ويجنى اللحظ ما تخشى اليدان
وأنظر للنخيل بوجد عان ... كأن ظلاله إنقاذ عان
وأرسل فى الفضاء الطرف يجرى ... وراء الطير سباق الرهان
أفتش عن سعادته وألقى ... من الأصداء أفصح ترجمان
وأحببت الطبيعة فهى أمى ... يمجدها الهوى قبل اللسان
يمجدها وقد نثرت لشعرى ... أزاهر قد حكت قبل الغوانى
تعف يداى عن لمس وآبى ... على قدمى منثور الجمان

فإذا وقف أمام الأزهار المعروضة فى إحدى المعارض نظر إليها وصلاة خفية فى ضميره :

---

(١) رائد الشعر الحديث ، ص ١٦ .

(٢) فوق العباب ، ص ٣٠ .

كل زهره كأنه الشمس فى القدر وفى سره العميق الخفى [1]
عرضوه كأنما الناس أهلوه ولكنهم بجهل وغى
أى بأس لنا على مهجة الشمس أو النجم عند رصد ورسم
ذاك شأن الأزهار ليست مبانيها سوى الرمز للجمال الأتم
وقف الناس معجبين ولى وحدى صلاة خفية فى ضميرى
أتملى الجمال فى صورة جازت حدودا للفهم أو للشعور

والكائنات جميعا تجمعها وحدة واحدة من النبات إلى الناس إلى الحرث ، فهو يقول من قصيدة (قصائد الحقول) :

مبدعات فيها الروى من الماء تلالا على الحفافى الحسان [2]
والنبات السرى والناس والحرث وشتى الحياة بعض المعانى
أتملى الذى تمثل فيها كتملى الفنان للفنان
ذاك شعر الحياة ألفاظه الخلق وأحداثه فنون البيان

وإذ وقف أمام ترعة المطرية فى الصبيحة الباكرة ينتظر السيارة التى تقله إلى القاهرة قرأ فى مياهها أمثال هذه المعانى :

أرعشة الماء هذى عواطف للغدير [3]
وخضرة الماء هذى رمز لروح قرير
تقيم فيه المرائى حلى لغير انتهاء
غنى لراء ورائى فى الأرض أو فى السماء
قد مسها الحب حتى صفت صفاء الحنين
فلست أعرف نعتا لها يحاكى حنينى

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٨ ، قصيدة «فى معرض الأزهار» .

(٢) فوق العباب ، ص ٩٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٩٨ ، من قصيدة «المرآة العميقة» .

قــرأت فـيــهــا المعــانى   من الــســـــمـــــاء تــطل
وكل مـــعنـى أمـــامى   يجـل عـــمـــــا يجـل

* * *

يا مــاء كم فــيك مــعنى   شـأى المعـانى الـعـمـيـقـة
أحــســـه وهــو يخــفى   كـمـا تحس الحـقـيـقـة

وإذا رأى وهو يستقل القطار من بورسعيد إلى القاهرة فى الصباح الباكر قوارب الصيد تبدو بعيدة فى بحيرة المنزلة قال :

وهذى الأهلـة مــالهــا مـذعــورة   فتـلوح فى الأفق البعـيد حـيارى (١)
جـمعت وعـززها السـحـاب كأنهـا   تخـشى إذا اشـتـعل النهــار نهـارا
وإذا المســـاء مــلاعب جنيـــة   شـتى وأعــشـاب الميـاه عـذارى

* * *

يثـبت الخــيــال بنا إلى أكنافــهـــا   ويثــور فـى شــغف يظل مـشــارا
ويعــود مـدحـورا فـإن رمــوزها   شــأت الخيـــال وفـاتت الأســرارا
إن يدرها أحــد فطيــر شــاعــر   قــد أفـحـم الشـعــراء والأطيــارا
يقـــتــات بالألـوان قـبل غــذائه   مــتـعـــا وتشـرب روحـه الأنوارا
يقــضى الليـالـى عـابدا مـتـبـتـلا   يدعـو النجــوم ويسـأل الأسـحـارا
وينوح لـلغــرقى فكـم من نجـمـة   خـدعت وقـد غـرقـت ويطلب ثارا
علـقت به الـثـــارات حـــتـى إنه   ليــعــيش فى عــمـر يـراه مـعــارا
وكـذاك قلبى طار حـول خـيــالهـا   قلقـا يراود حـسنهـا الســحــارا

---

(١) المرجع السابق ، ص ٩٠ ، من قصيدة «وحى البحيرة» .

ولم يقتصر تجديد أبى شادى على خلق اتجاه وتعميقه بعد أن فتح له الباب أستاذه مطران وعاونته ثقافته الإنجليزية واطلاعه على الشعر الأوروبى ، فقد ابتدع صوراً جديدة مبتكرة وأسلوبًا حيًا معاصرًا نراه فى النماذج الشعرية التى ذكرناها كما نراه فى مثل قصيدته (زفتى فى المساء) :

ألقت على النيل المغازل ضوءها ... والضوء فوق جنانه مبهوت [1]
لكنما يحيا على تحنانه ... وسواه فى الماء العتى يموت
وتلوح أخيلة الضياء غرائبا ... فيهن (أوزيريس) والتابوت
و (النيل) حى كائن فشرابه ... فى الذكريات وفى الأشعة قوت
أرسلت أحلامى إليه سوائلا ... فرجعن لى شعرا عليه حبيت

وفى مثل قوله :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما ... تجرى الطفولة فرحة وحنانا [2]
فغبطته والحور قامت حوله ... كالأهل تحرس جسمه العريانا

وقوله فى (أوراق الخريف) :

هل كان نشرك غير إيذان بعمر قد تقضى [3]
هل كنت إلا رمز أحلام نفضن اليوم نفضا
مصفرة - شأن الممات - بحمرة تحكى النجيع
فكأنما قتلتك أحكام الخريف بلا شفيع
يرثيك قبلى الطير كم أنقذته يا فانيه
كم كنت ظلا يتقى فيه العوادى القاسية
ترثيك آلاف الأشعة من غرام كم تجلت

(١) فوق العباب ، ص ١٠٢ .
(٢) أنداء الفجر ، ص ١٠١ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٢٢٣ .

مــتكســرات فى دلال بــالزمــرد قــد تحلت
يرثيك باكى الطل أرضــاك من بـعــد الندى
كم كنت بـاسـمــه تحـييــه وتعطيــه اليــدا
يرثيك ذاوى العشب محزونا لما يجنى الخريف
يرثيك لا خل يـواسـيـه وقـد غـاب الحـفـيف

إلى آخر القصيدة .

وهكذا يقف أبو شادى على رأس هذا الاتجاه الجديد الذى خلق للطبيعة عبادة وتقديسا ، داعيا إلى الالتفات إليها والاندماج فيها اندماجا صوفيا . وهو أول من زاوج بين الطبيعة والنظرات العلمية والصوفية . وبذلك لم تعد الطبيعة منظراً يطل عليه الشاعر من الخارج .. لم تعد غصن بان ولا كثيبا مهيلا ولا طيورا صوادح فوق الأفنان ولا فضة سائلة فى الغدران ! .

وإذا كان التفات أبى شادى إلى الطبيعة بهذه الروح الجديدة فتحا جديدا بالنسبة لشعرنا العربى الحديث فإن فضلا آخر ينسب إليه سبق به شعراء عصره وهو التفاته إلى الطبيعة المصرية التى ترجم عنها فى شعره وصورها بألوانها وشياتها المحلية . فلم يعد الحقل صورة عامة تصدق على كل حقل فى أى قطر من الأقطار ولم تعد الطبيعة وصف زهرة أو حديثا عن الربيع تغلب عليه صفة العمومية التى عرفت عن شعرنا القديم الذى لا نستطيع أن نفرق فيه بين طبيعة عراقية أو طبيعة أندلسية أو مصرية .

وإذا رجعنا إلى ديوان واحد من دواوينه وليكن ديوان (فوق العباب) مثلاً لرأينا فيه مجموعة من شعر الطبيعة المصرية ممثلة فى القصائد التالية :

(أهلاً أبو قردان – ص ١٦) ، (الهدهد فى القرية – ص ٢٢) ، (فى ضاحية المطرية – ص ٥٠) ، (زمج الماء – ص ٣١) ، (فى الطريق الحزين – ص ٨٣) ، (لوعة الغروب – ص ٨٨) ، (وحى البحيرة – ص ٩٠) ، (على حافة الترعة – ص ٩١) ، (الحقول – ص ٩١) ، (قصائد الحقول – ص ٩٧) ، (تصوف الطبيعة – ص ١٠١) ،

(الصنوبر الكاذب – ص ١٠٢) ، (زفتى فى المساء – ص ٩٧) ، (المرآة العميقة – ص ٩٨) ، فى حمى الهدير – ص ١٠٢) ، (يوم فى سنتريس – ص ١١٩) .

إن أبا شادى رائد الطبيعة المصرية دون نزاع منذ أن ابتدأ وصفه لشجرة النارنج فى قصيدته « ألحان النارنج) عام ١٩١٠ ، وقد كون هذا الاتجاه فى شعر الطبيعة المصرية مدرسة شعرية تأثرت بأبى شادى وتابعت خطاه وسنفصل القول فى هذا الموضوع عند حديثنا عن أثر أبى شادى فى الحركة الشعرية .

ولقد كان (النور) أهم عناصر الطبيعة تأثيراً فى شاعرنا ، فهو ملتفت إليه منذ صباه حينما قال :

أى شيء كالنور فى صور العطر ينيل الخيال أشهى المحال (١)
هكذا أرتوى بعالم أحلامى إذا كان كل عيشى ظماء
هكذا عابد الضياء أغانيه عبير مجنح بالضياء

فالنور مهجته وعواطفه لا تنبض إلا بأمواجه :

النور ؟ ليس النور إلا مهجتى ... أنا من شدوت به سنين حياتى (٢)
نبضت بأمواج الضياء عواطفى ... وانسابت الأمواج فى ذراتى

وهكذا يسكن المشاعر والقلوب والثمار والأزهار :

يا شمس لا تأسى على نور مضى ... النور معبود بكل مكان (٣)
ملأ الوجود وإن يكن من حله ... مالا تراه كعهده العينان
سكن المشاعر والعواطف وانتهى ... لقرارة الوجدان والإيمان
واستمتعت صور الحياة بشمه ... وبطعمه وبلونه الفتان
ما كانت الأثمار غير مثاله ... أو كانت الأثمار غير معان

---

(١) قطرة من يراع ، جـ ٢ ، ص ١٢٨ .

(٢) فوق العباب ، ١٢٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٥ ، من قصيدة « الأثمار » .

فبأى موشور وأية حيلة جمعت فنون ضيائك الفنان
تتموج الأصباغ فى قسماتها كتموج البلور بالألوان
وأذوقها فأذوق طعم أشعة خلقت حلاوتها لكل زمان
كل المشاعر وحدة لخواطرى متبادلات الحس والعرفان

ولقد لفت هذا الاتجاه إلى التغنى بالنور نظر خليل مطران الذى أطلق على تلميذ لقب (شاعر النور) (١) . وليس من شك فى أن ثقافة أبى شادى العلمية قد ساعدته على التفنن فى خلق المعانى والصور من النور والظل ، وهو فى شعره العلمى الذى سنتناوله فى هذا الفصل يعتمد على النار والنور ، وهو يفلسف الحياة وتكوينها ويرجعها إلى موجات الكهرباء :

من صميم الضياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنا (٢)
شحنة الكهرباء فى عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شىء لولاه ما كان شيئًا فالضياء الضياء لب الوجود
لبنات الوجود منه وفيه يتناهى الفقيد كالمولود
لم يزل غاية لكل نظام مثل ما كان للحياة البداية
صور مالها انتهاء وللنور معانى بداية فى النهاية
فاعذروا الشاعر الذى قدس النور إذا ما رآه وحيا مقدس
أى شىء سواه نم عن الخالق فى مثل لطفه أو تلمس
فمن النور قد بدأنا وللنور سنمضى كما بدأنا شعاعا
كل ما فى الوجود نور بأمواج تناهت دقائقا وابتداعا

---

(١) يقول أبو شادى من رسالة أرسلها إلى محمد عبد المنعم خفاجى :

« فتنت بالنور والأطياف والظلال منذ صغرى ، ولما نظمت فيما بعد بسنوات قصيدتى التى أقول فيها (إن الحياة أشعة وظلال) كبر مطران لهذا الشطر وهلل وكان يعدنى أول شاعر فى اللغة العربية خلق للنور قداسة وعبادة وتحليلا وتقديرا » .

(٢) فوق العباب ، ص ٦٨ .

فالنور فى شعر أبى شادى ليس لونا يزخرف به قصيدة ، أو فكرة طارئة راقته فأكثر من استعمالها ، ولكنه فكرة علمية يدين بها نضجت على شعره . وقد استطاع أن يبدع منها صورا جديدة باهرة : مثل قوله فى (الشفق الباكى – ص ١٩٦) :

أمـا المسـرة فـهى ثـالث نعـمـة مـذكـان صـوتك للأشـعـة ينسب

أو وصفه لفتاة تسير على الشاطىء سان استفانو بالإسكندرية وهى مبتلة بعد استحمامها فى البحر : (الشفق الباكى – ص ١٤٧) :

قطـرات مـاء مـالح يهـوى تـذوقـهـا اللسـان
هى خـمرة من جـسـمهـا وعـصيـر أضـواء حسان

أو قوله فى ديوان «الينبوع – ص ٥» يصف عيون بنات المنصورة :

فكم من سـبـحـة فـيـهـا لروحى إذ تـناجـيـهـا
تنـاجى ظلـهـا الحـانى ونورا حـائرا فـيـهـا
وكـم فى الـظل والأنـوار أحـلام أناديـهـا

أو قوله فى ديوان « فوق العباب – ص ٩٠ » واصفا الطاووس الأبيض :

أنت فى الحسن مضمر اللون والحلية كالنور يضمر الألوانا
إن يصبك الذين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنانا

(وقوله – ص ٦٢) :

رأى من وراء الكـون آيات غـيـره بـلحـظ من الـنور الإلـهى يـخطـف
رأى النور أصـداء الحـياة وصـوتهـا ومن روحـه الجـذاب للروح يرسف

أو قوله فى ديوان « أطياف الربيع » [1] :

---

(١) الأبيات من قصائد مختلفة .

سارت على مهل وملء رشاقة ... ولكل جزء لهجة وشعور
سارت وكل تخطّر منها حوى ... شعرا يعبر عنه هذا النور
وأنا الذى عرف الجمال حلاوة ... ورؤى وألوانا من الأضواء
وطفلة كربيع الحب فى مرح ... ووجهها بمعانى النور ضحيان
الضوء فيه أمان منوعة ... من كل لون خفى الروح نهاز
أحنو عليها طائراً فى نورها ... والنور كنز عواطفى وشعورى

وقد عززت ثقافته العلمية إيمانه بوحدة الوجود فهو يصدر عن هذه العقيدة الفلسفية التى توحد الكون وإن اختلفت المظاهر والأشياء ، ومن هنا كان هذا الحب العميق للطبيعة ، وهذه العبادة المتفانية التى تربط بين المرأة والطبيعة .

يقول فى (الكائن الثانى – ص ٨) :

أموت وأحيا كل يوم مجدداً ... فأين ضلالاتى وأين لى الهدى (١)
لقد جئت من فجر الزمان كأننى ... خيوط به تبدا وتمضى على المدى
ومثل جسمى فى النشوء نشوءه ... فتكوين جسمى رمز مامر سرمدا
ملايين من حى الخلايا كأنها ... كيانى وأخرى إن تمت لم تمت سدى
تطور جسمى بل ونفسى فها أنا ... أمثل ماضى الخلق واليوم والغدا
أجل ذلك الآتى البعيد أحسه ... بنفسى وأحوى منه أصلا ممهدا
كما كان جسمى ذرة بعد ذرة ... ملايين من عمر الحياة مخلدا
فما الخلد إلا النوع يمضى مخلدا ... وما الموت إلا الفرد يحيا مبددا
وما الروح إلا كل معنى نشيمه ... من الحى فى شتى الرسوم ومفردا

* * *

(١) قصيدة الخلود

ومثلت لى أنت المعانى جميعها فشاهدت فيك الله روحا ومعبدا
لئن عشت فى دنيا الأنام أسيرة فمن قبل قد عاش المسيح مصفدا
أبنت لنا سر الخلود فغردت حياتى وأضحى كل حسن مغردا
ولست أبالى بعد يومى إن أمت متى كنت للآتى المؤمل مسعدا
شرحت له دين الجمال فحسبه وحسبى إذا أنى أموت له الفدى

وهو يؤكد معنى تغير الأعراض والمظاهر وبقاء الأصل والجوهر من فناء الفرد وبقاء الجنس خالدا فى قوله :

الموت من صور الحياة وإنما فى الناس من لا يفهم التحويلا (١)

فالكون مظهر تشيع فيه روح الله والإنسان جزء من هذا الكون الذى توحدت فيه كل الكائنات ، والحب هو الرباط بينها جميعها. وهو من روح الألوهة الموحدة الشائعة فى كل مظاهرة :

فى طى وجدانى إلهى شاملا روحى كله (٢)
لم أدره إلا بنجواى ونفسى المستقلة
ما قيمة الدنيا وما الأخرى وفى الإسلهام ملة
حسبى ضميرى فهو منه بالغا أسمى محله
ما عمره عمرى ولكن عمر آباد مطله
بل عمر غايات الخلود السرمدى كمن أظله
ما الكون إلا بعض إحساسى وليس الكون أصله
وأنا الغنى عن المباحث والغنى عن الأدلة
لم أحى إلا فى نهى الرب الذى قد بث شمله
لم أفن إلا فى وجود مادرى الإنسان مثله

---

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٧٥ .
(٢) فوق العباب ، ص ٣٤ ، قصيدة (تسبيحة) .

ما أعجب التشكيل فى الدنيا فينسى المرء شكله
فصميمه هو كل شىء وهو لا يدرك أهله
والحب من روح الألوهة والمنية إن تمله

والتناقض الذى يبدو أمام أعين التى لا تتعمق جوهر الأشياء مظهر آخر لوحدوية الوجود :

تأملت فى دنياى حتى وجدتها نقيضة ما تبدى لعينى المظاهر (١)
وما كان هذا النقض نقضا بذاته ولكنه فيما يناقض ساحر
كما ألف الأطياف ضوء موحد فغابت ومن أفواجها الضوء عامر
ففى المؤمن المشهود يكمن كافر فتبدو وإن تحجب لحسى الضمائر
توحدت الأضداد فى كل كائن ففى المؤمن المشهود يكمن كافر

وتبدو هذه الوحدة فى الفراشة والزهرة فى قصيدته (حلم فراشة) ، فعلى الرغم من أن الشذى والرحيق هما الفراشة نفسها ، وإن إحساس الزهرة إحساس الفراشة تتمنى هذه أن تحل مكان الزهرة كما تتمنى الزهرة أن تكون الفراشة الطائرة .

تطير إلى الزهر فى خفة لتمتص منها الرحيق الشهى (٢)
وما تتمنى سوى زهرة تبادلها لونها القرمزى
تحوم عليها وتنشق منها جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول فى النور عنها فإحساس زهرتها الطائرة
كأنا بزهرتها أصبحت فراشتنا الحلوة العاثرة
وتلك الفراشة حين انتشت على النور زهرتها الطائرة
تبادلها ما الكلتيهما من الحظ والصورة الفاتنة
فصان التبادل نفسيهما وعاش به عيشة آمنة

(١) الكائن الثانى ، ص ٧ ، قصيدة «الإضمار» .
(٢) الينبوع ، ص ٧٧ .

تقديس المرأة وجمالها الجسدى

استتبع اهتمام أبى شادى بالطبيعة واعتناقه لمذهب وحدة الوجود أن تكون المرأة رمزًا للألوهية مثل كل عناصر الوجود الأخرى ، إلا أن المرأة بطبيعة صلتها بالرجل وكونها مصدر الحياة البشرية والتعاطف والحب كانت الرمز الأجل لهذه الألوهية . يقول أبو شادى :

المرأة الدنيا بحال واحد — فى صورة الإحسان والحرمان (١)
أخذت عن الأبد القصى ألوهة — وتعيش مفصحة عن الديان
بنت الحياة وأمها فكيانها — وشعورها قبس من الرحمن

ويقول :

ومثلت لى أنت الحياة جميعها — فشاهدت فيك الله روحا ومعبدا (٢)

ويقول :

أهواك فوق هوى الحياة فإنما — فوق الحياة ملأتنى تأثيرًا (٣)
وإليك أرنو لا أمل كأننى — أرنو إلى ذات الإله دهورا

وأبو شادى منذ شبابه الأول يحترم المرأة ويجلها حتى قبل أن تتبلور آراؤه لتستقر على مذهب وحدة الوجود ، فهو يقول عام ١٩١٠ : « إن المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحيا وجسميا ، ومن العار أن تنظر إليها نظرة الاحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتعة الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم ، فيكون معنى ذلك انقلاب أخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنسى فى المجتمع وانحلال الأمة » (٤) .

---

(١) أطياف الربيع ، ص ٤٦ .

(٢) الكائن الثانى ، ص ٨ .

(٣) أشعة وظلال ، ص ٩ .

(٤) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ١١٢ .

هذه هى نظرته إلى المرأة منذ شبابه الباكر وهى نفس نظرته إليها بعد ذلك بسنوات . يقول فى تصدير ديوانه (الينبوع) مؤكدًا احترامه لها ومعللاً هذا الاحترام: « ومن جميع مآثر الحياة ومعالمها أود أن أخص المرأة بتحيتى وتقديرى ، وإنى لأذكر كيف عشت مشغوفًا فى طفولتى وصباى وشبابى بوالدتى وقدست المرأة بتأثير حنو هذه الوالدة على ، وزاد من عمق هذه القداسة فقدانى إياها وفقدانى من علقت بها وأنا غريب عنهما عشر سنين كاملة تحت رحمة الحرب .. فإذا بقى لشعرى تعلقه بالمرأة بل تقديسه إياها فى شتى الصور فهو تعلق طبيعى ، وإذا كان من أثر هذا الشعر أن تعنى الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل إغفالها الحاضر فإن هذا الشعر يكون قد أدى وظيفة تهذيبية ضمنية ولو لم يقصد إليها عمداً » (١) .

ومنذ شعره الباكر نالت المرأة فيه التقديس والاحترام .. الشيء الذى نفتقده فى شعرنا العربى ، فقد نظر الشاعر العربى القديم إلى المرأة كوسيلة متعة ، فإذا تعرض إلى وصفها لم ير إلا أبعاد جسمها المادية فيصفها مثلما يصف ناقته أو جواده ؛ فشاعرنا العربى لم يحاول سبر روح المرأة أو استكناه عواطفها أو التغلغل فى عالمها الروحى والعاطفى ، وكل الذى كان يعنيه أن يتناولها فى شعره كمنظر يوصف ليلذ السامعين محاولاً أن يحقق فى هذا الوصف مفهوم الجمال البيئى السائد فى عصره . فالشاعر العربى إذا تعرض لوصف المرأة قدم إليك امرأة لها سمات جسدية من الفرع إلى القدم تقاس وتكال وهو يتابع نفس النهج الذى يسير عليه إذا تعرض للوصف ؛ فهو يريك الهلال منجلا والقمر درهما فضيا والبستان طنافس ونمارق ولا يحكى لك وقع هذه الأشياء فى النفس كما يحكى لك صورتها فى الأحداق (٢) .

---

(١) الينبوع ، ص « ل ، م » .
(٢) ساعات بين الكتب ، ص ١٠٥ .

والصلة بين المرأة والطبيعة فى أغلب شعرنا العربى القديم صلة صناعية تعتمد على التركيب العقلى ذلك التركيب الذى يضع الهلال سوارا فى يدها ويزين بعنق الظبى جيدها ويذيب عسل النحل فى فمها ويطيبها بعطور الهند [1] . ولذلك ظلت المرأة ضائعة الشخصية فى الشعر العربى القديم ، ولا نستثنى شعر الغزل العفيف ، ذلك الشعر الذى ارتفع عن المادية التى غلبت على شعرنا عصوراً طويلة وإن ظلت شخصية الحبيبة فيه ضائعة السمات مفقودة الملامح . فليس فى استطاعتنا إذا رجعنا إليه أن نميز بين لبنى أو ليلى أو فوز لنعرف أن كل واحدة منهن شخصية واقعية ذات مشخصات معينة تفردها عن غيرها من النساء . ولقد ظلت المرأة حتى شعرنا الحديث فى مطالع هذا القرن موضوع إثارة شاعرية متميعة والمعانى والأفكار والصور التى تدور حول صلة الشاعر بامرأة معينة تأخذ نفس الطابع المتميع ، ذلك أنها السحابة ولدونة غصن البان. ولعلنا نرى مصداق ذلك فى شعر البارودى وشوقى وغيرهما .

أما مطران فقد كان الرائد الأول فى هذا الاتجاه و (حكاية عاشقين) وأمثالها من شعره فتحت طريقًا جديداً أمام جيل من الشعراء منهم أبو شادى الذى نعرف له ريادته الحقة فى هذا المجال . وإننا نعجب كيف تأتى لأبى شادى أن يقول أبياته التالية عام ١٩١٠ بروحها المتحررة التى تحترم المرأة وتقدسها وترفعها إلى أوج العبادة ، ففى مجتمع شرقى ضربت تقاليده على المرأة أسواراً ولم يكن للمرأة فيه نصيب من احترام أو اهتمام ولا مكانة لها تناسب وجودها الإنسانى :

أنفقت فيك عبادتى وسعادتى ... إنفاق إيمان بجود إلهى [2]
وعرفت فيك لذاذتى وتأوهى ... سيان حظ فؤادى الأواه
وعشقتك العشق الذى لا ينتهى ... دين فتنت به ولست أباهى

---

(١) من الأدب المقارن ، ص ١٢٦ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ١٠٤ (قصيدة « أنت ») .

كان أبو شادى يقول هذه الأبيات وأمثالها فى الوقت الذى كان الشعراء يتغزلون فيه بهند ودعد والرباب ، ويستعيرون إحساس الآخرين وقوالب تعبيرهم الصحراوية بل أن بعضهم ليقول بعد نشر هذه القصيدة بست سنوات :

عاج الخيال فلم يبل أواما ... ومضى وخلف فى الضلوع غراما (١)
مالى وللكحلاء هجت عيوبها ... فملأن قلبى أنصلا وسهاما
والحب مالم تكتنفه شمائل ... غر يعود معرة وأثاما
والحب نازعة الكريم تهزه ... فيصول سيفا أو يسيل غماما
لولاه ما أضحى وليد زبيبة ... يوم التفاخر سيدا مقداما
ولما رمى فى الجحفلين بصدره ... لا يتقى رمحا ولا صمصاما
ياشد ما فعل الغرام بمهجة ... ذابت أسى وصبابة وهياما
كانت صؤولا لاتنيل خطامها ... فغدت أذل السائمات خطاما

ويدور فى نفس الفلك محمد عبد المطلب الذى يقول :

بين القدود الهيف والمران ... نسب به يحلو لك المران (٢)
ولواحظ تصمى القلوب إذا رمت ... ومن اللحاظ مصارع الفرسان
فحذار أن ترد الكئيب مخاطرا ... بالنفس حيث ملاعب الغزلان
يا صاحبى قفا المطى لعلنى ... أقضى حقوق الربع فى أشجان
وأرود فيه مسارح الغيد التى ... سلبت على بعد المزار جنانى
أيام سلمى ليس دون خبائها ... ستر ولاعين الرقيب ترانى
أسرى إليها تحت أسرار الدجى ... فى ضوء مصقول الغرار يمانى.. إلخ

---

(١) ديوان الجارم ، جـ ١ ، ص ٦٨ من قصيدة (الحب) وقد نظمها فى صيف ١٩١٦ .
(٢) ديوان عبد المطلب ، ص ٢٩٢ .

ومن شعر أبى شادى الباكر المرتفع بعاطفة الحب ، المقدس لها وللحبيبة ، المنطلق تعبيراً وبيانا بعيداً عن قوالب التعبير المكرورة قوله فى قصيدة « المعنى الأقدس » .

حبيبتى أنت لى معنى أبجله ... فوق المعانى التى تحكى بتعبيرى (١)
معنى تقدس فى طهر وفى ألق ... كالنور لكن تسامى عن سنى النور
معنى أظل سنين العمر أنشده ... ولست أعرف منه غير تقصيرى
وكل مغزاه أن ألقاك فى شغفى ... كلاهما فى مداه غير محصور
رضيت هذا الصبا قربان آونة ... يجيب فكرك فيها كل تفكيرى
مادمت نائية عنى ففى طربى ... هم وفى مرحى شتى الأعاصير

حتى إذا تبلور مفهومه لوحدة الوجود رأى فى المرأة رمز الحياة والألوهية . يقول فى قصيدة (الرموز) :

دعوها الغانيات ذوات دل ... كما نعت بآيات الحسان (٢)
وقلبى لا يرى إلا رموزاً ... حجبن فنون ألوان المعانى
فلست بمن يرى جسمًا ونفسًا ... ولكنى أرى صور البيان
فأجهد خاطرى فيما أراه ... ولكن كيف تسعف مقلتان
ولو أنى وهبت عيون دنيا ... وجزت مدى التوثب والحنان
لما بلغت معنى كل حى ... ولم يعد الرموز لها افتتانى

ويقول فى قصيدة (الإله المتنكر) :

هذى الألوهة أشرقت وتنكرت ... فبدت لنا فى صورة (الحسناء) (٣)
فإذا عبدناها فلم نعبد سوى ... رب الحياة برمزه المترائى

---

(١) أنداء الفجر ، ص ٤٠ .

(٢) أطياف الربيع ، ص ١٠٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

وهو يشرح عقيدته فى مقطوعة (التركيز) التى كتب لها مقدمة يقول فيها :

(يرى الشاعر أن الألوهة قد تتجلى أشعتها مركزة فى آية من آياتها حسب تجاوب النفوس الإنسانية ، كما تتجلى الشمس قاهرة بتركيز أشعتها بالعدسة البلورية فتمثل نقطة التركيز الشمسى للنفس المتصوفة التى تتأثر به على ذلك النحو) (١) .

جمعوا الأشعة ركزت فى نقطة   فكأنما هى إذ جمعن الشمس
وأراك أنت من الجمال ألوهة   جمعت لديك وفى سناك تحس
وتوهموا الإلحاد فى ما خلته   ونسوا تصوف مهجتى وحياتى
إنى عرفت الشمس مجمع ضوئها   والله فيك نهاية الآيات

فعبادة الجمال ممثلة فى المرأة دين يدعو إليه أبو شادى وهو يرتفع به إلى أوج صوفى متبتل ومذهبه فى هذه العبادة :

مذهبى فى جلالة الحسن أن لا   يغتذى نعمة تحب لتفسد (٢)
أكثر الحسن ما يصان ليشفى   إنما الحسن ما يصان ليعبد

ويقول على لسان أبولو مخاطباً الجمال ممثلاً فى فتاة حسناء :

ها أنا الذى ينشد الشعر   معانيك فأمنح الشعر وصلا (٣)
يا حياة الفنون يا حسن مهلا   لست للصد ياممك أهلا
أنا لهفان يا جمال ولكن   لهفتى كالصلاة مغزى وأصلا
لا تخف ياجمال لست سوى الحانى   على سرك المصون المعلى
كل إعجابى الذى أنت تخشاه   وروحى عواطف تتملى
قد يراها الجهال معنى سقيما   ومن الغبن أن تطاوع جهلا

---

(١) الينبوع ، ص ١١٨ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٦٦٩ .
(٣) فوق العباب ، ص ٣٦ .

ولقد اجتمع حبه للحياة وللطبيعة فتركز فى عبادة الجمال الأنثوى الذى أصبح عنده رمزًا للألوهة . وبهذه الروح الجديدة على الشعر العربى نظر أبو شادى إلى المرأة وإلى علاقتها الخالدة بالرجل وهو فى قصيدة (ملاك أم شيطان) يدفع وهما استقر فى نفوس الناس من اقتران الشر بالمرأة حتى قيل عنها أنها شيطان .

الجمال الجمال فى هذه الدنيا ... هو الخالق الصريح المحجب [1]
لست إلا رموزه لعيون ... لمحت فيك نوره يتوثب
فى مثال الهدوء جلستك ... الحسناء لكنها شعور تلهب
جمعت حولك الطيوف فكانت ... كاجتماع الطيوف من حول كوكب
كل لون له معان دقاق ... كمعان إلى السماوات تنسب
أين .. أين الشيطان من ذلك الحسن ... ومنه الحياة فى الكون تسكب
ما نزعت الستار إلا وفاء ... حينما الفن للجمال تعصب
منك نستلف نشوة الفن ألوانًا ... ومن نبعك المقدس نشرب
يالآى الإبداع فى ذلك الجسم ... فمنه الإيحاء للشعر يطلب
لم يزدنى تأملى فيك إلا ... صورا من عبادة لا تخيّب

وتحمله عقيدته فى وحدة الوجود وتقديسه للمرأة التقديس الذى يرتفع إلى أوج العبادة الدينية إلى الرغبة فى الفناء فيها أو الفناء عامة كرمز للاتحاد والاندماج :

لا تخافى الثأر من نفسى الحبيبة ... إنه ثأر عبادات عجيبة [2]
ثأر نفس تتفانى فى هواك ... كالأغانى قد حوتها شفتاك
أتناهى فيك روحًا وكيانًا ... كتناهى الظل فى النور افتتانا
إنما روحى وجسمى توأمان ... يحرمان الحظ أو لا يحرمان
فدعينى فى عبادات الجمال ... أجمع الحسن وأطياف الخيال

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢) الشعلة ، ص ٨٠ .

ويقول في مقطوعة (فنائي) :

لـم أدر فـــيك الحب إلا ثـورة ... بدمي وإلا لهـــفـــة لـفنائي [1]
حسن كحسنك لا يقدس بالمنى ... وخـواطر العـشـاق والشـعـراء
لكن يقـدس باشـتـعـال عـواطفي ... لك كـاشتـعـال التجم في الجـوزاء
يفنى بهـا جـسـمـا ونـورا ثائرا ... ويعـيش حين يموت في الشـهـداء

فإذا كانت المرأة تجربة شخصية تقع في حياته وتتزل من شعوره منزلة (زينب) ، قال مثلما قال في حبيبته الأولى بعد أن تركت القاهرة لتعيش في رمل الإسكندرية .

ودعـتني توديـع حلم خـاطف ... ورحلت - للبلد الجميل - رواء [2]
من حـدث القلب الـغـيـور فـإنه ... ضـرب الـضلوع تـطلعـا وإباء
لم أدر من أرقي ولـوعـة وحشـتي ... مـعنى إلى أن فـسـر الأنبـاء
يا غـربتي وأنا المقـيم بموئل ... كـالسجن ألفـتـه تزيـد جـفـاء
ودعـتني في غـيـر توديع سـوى ... وهم يـردده الصـديـق عـزاء
فلعـل صـوتك كـان ملء أشـعـة ... لطفت فـرددها الصـبـاح ضـيـاء
ناري وريحـاني وأنس شبيـبـتي ... وكـهـولتي مـن لي سـواك رجـاء
مـضت السـنون الجـانيـات كـأنهـا ... لمحـات أخـيـلة تطيب جـلاء
لم أشـكهـا إلا وقلبي عـبـدها ... يسـتـعـذب الحـرمـان والإشـقـاء
عـيناك لم أذق الـسـلاف سـواهـمـا ... فـحـييت في سكرى صـبـاح مسـاء
ما الهم .. ما الهـجر المبرح إن أعش ... لهـمـا كـمـا شـاء الغـرام وشـاء
عودت أشجـان الصموت ومهـجتي ... كـالبـحـر يحـجب صـمـتـه الأنواء
كم مـرة ألقـاك فـيـهـا لم أبح ... بالـوجـد وهـو يحـز قلبي داء
ألقـاك والحب الدفـين مـعـذبي ... رغم الـلقـاء فـلا أراه لقـاء

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

(٢) فوق العباب ، ص ٢٣ .

وهنا تستعلن العفة والعبادة ويمتزج الحب المتصوف بمرائى الطبيعة امتزاجًا لا أستنكره فيه ، وهو لون جديد فى الغزل فى شعرنا العربى عرفناه عن أبى شادى وخليل مطران .

وهو مع هذه العفة معجب بجمال الجسد الأنثوى مقدس للعلاقة الجنسية ينظر إليها كقانون طبيعى بعيداً عن أوهام العامة والمنحرفين .

ومن هنا كان إعجابه بالجمال العارى المتخطر على شواطىء البحر وباللوحات الفنية التى صورت هذا الجمال . وهو يدعو إلى تذوق الجمال الجسدى والأنثوى لا دعوة الإباحية والتهتك ، ولكن دعوة التذوق الفنى والإعجاب الصوفى . وهو يشرح وجهة نظره فى هذا الاتجاه فيقول « الفنانون أو معظمهم فى طليعة من يؤمنون بهذه العقيدة ، ولذلك نجد كل فنان أصيل يعمل غالبًا على احترام المرأة بل على تقديسها روحًا وجسمًا ، ويأبى التفريق بين كيانها ووجدانها ويعد امتهان جمال المرأة البدنى نوعًا من الرياء بل من المرض النفسى . وقد أخذت هذه تقوى فى الغرب وتنتقل من الفنانين إلى آلاف من المثقفين العاشقين للفطرة السليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وكمال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرد Nudism حيث تقترن بالآداب الرفيعة اقترانها ببساطة الطبيعة . وهى آداب لا تعرف عرف المجتمع المصطنع .. عرف النفاق الشائع ولكنها بعد هذا عرف الصحة والعقل والطبع والبدن ، وليس يعنينا هنا الدفاع عن (التجرد) أو الدعوة إليه اللهم إلا فى حرية التعبير الفنى وتقدير الجمال فى طلاقة تامة ، والذين يعيبون علينا ذلك ليس لهم الصفاء الذى يدعون أنهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شىء من هذا الصفاء لما تورطوا فى ظنون سقيمة »[1] . وقد تعرض أبو شادى لنقد مرير ، منه هذا النقد الذى نشر بجريدة (الوادى) والذى قال فيه صاحبه أن شاعرنا - لوصفه الجمال العارى الذى تسجله لوحات الفنانين - يتغزل فى صور الكارت بوستال[2] . وكان شاعرنا يدافع عن نفسه

(١) مجلة أبولو ، عدد مارس ١٩٣٤ ، ص ٥٣٤ .

(٢) المرجع السابق ، عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ - ٣٩٢ .

مبينا قيمة هذا الاتجاه الجديد فيقول : « ربما أتيح لنا أن نضع كتابًا فنيًا مصورًا عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أن كتابًا من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفنى والنظر إلى المرأة نظرة فنية . وقد لاحظ أصدقاؤنا كيف أن جميع الشعر الذى تناول المرأة ونشرناه فى هذه المجلة أو فى دواويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفنى المتطلع إليها .

وبعبارة أخرى إننا كنا نحارب بهذا الشعر الخشونة المتوحشة وشعور الاحتقار للمرأة والشذوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربى الذوق الفنى العام ، فإذا لغط بعد ذلك من لا يفهمون شيئًا من أصول الفن أو من يعيهم الحسد والغرض بتفاسير يمجها كل أديب مهذب (كالإباحية) ونحوها فيجب أن ترتد تفاسيرهم إلى نفوسهم فإنما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعتزت به الأكاديمية الملكية فى لندن وصالون باريز .. » (١) .

ومن هذا اللون الذى استوحاه شاعرنا من إحدى اللوحات التى تصور امرأة عارية تتكئ على جذع شجرة ناظرة إلى أغصانها قوله :

أنت لو كنت للغواية معنى ... لم تزل فيك للتسامى معانى (٢)
نظرة منك للغصون تحاكي ... نظرة منك فى نهى الإنسان
هذه تكسب الغصون ابتساما ... مثلما تلك بسمة الوجدان
أى حسن هذا الذى ينكر اليوم ... وقد دام قبلة الأزمان
جمع الله فيه فتنته الكبرى ... من العطف والحلى والأمانى

---

(١) المرجع السابق ، عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ ، ص ٢٧٣ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ١٠ – ١١ .

وهو فى هذه القصيدة - كما رأينا - يحاول أن يرتفع بالجمال العارى إلى ذروة التذوق الفنى ، وأن يبين أن جسد المرأة ليس مجالاً للشهوة بقدر ما هو قطعة فنية فيها من أسرار الحياة والطبيعة والفن ما هو جدير بالتأمل والتذوق . وفى قصيدة (فى الحمام) يستوحى إحدى اللوحات التى تصور حسناء تخطر عارية نحو الحمام :

سارت على مهل وملء رشاقة ... ولكل جزء لهجة وشعور [1]

سارت وكل تخطر منها حوى ... شعرا يعبر عنه هذا النور

لم لا تحجب وهى سحر ألوهة ... لم لا تبين وكلها إلهام

مرأى عليه من الطهارة هالة ... ومنى تراق حيالها الأحلام

من كان يشهد ذلك الحسن الذى ... يختال فى ملكوته الفنان

فى غير روعة من يدين لحسنه ... بالروح منه فليس بالإنسان

وفى قصيدة (حمام سايك) يصف امرأة عارية من رسم اللورد ليتون :

أنا فى العيش أنشد النور واللون وحسنا من فنه أتزود [2]

فاغفروا لى تقديس ما صور الفن من الوحى والجمال المجرد

رضى الله عنك يالورد ليتون فهذا هو التسامى المسود

صورة تلك أم هى السورة الكبرى أم الشعر بالتأمل ينشد

نضت الملبس الشفوف بها الآسى فلاحت بها الطبيعة معبد

وقفة كلها الرشاقة والسحر على جانب كبسمة فرقد

---

(١) أطياف الربيع ، ص ٩٤ .

(٢) الشفق الباكى ، ص ٦٦٩ .

ومن وحى صورة عارية أيضًا قوله من قصيدة (عابدة القمر) :

خطرت بضوء البدر تستشفى به وتجردت عن ثوبها الشفاف [1]
خطرت كعابدة تبتل حسنها والنور يغمرها بلطف واف
جسم يغيب النور فى أثنائه ويبين كالخافى وليس بخاف
ما أروع الحسن الذى لم يحتجب إلا بستر ملاحة وعفاف

فأبو شادى يدعو إلى التذوق الفنى للجمال الأنثوى العارى وهو يرى فيه مجلى إلهام وجمال وفن ، وهو حينما يتحدث عن المرأة يمزج حديثه بالفن والطبيعة فى أسلوب يقطر صوفية وروح تقديس ، ولعل أبياته التالية تؤكد أيضًا هذه الدعوة :

ينبض الكون بالجمال ولكن كم جمال حيالنا لا نراه [2]
فى جمال الإنسان للشاعر الفنان معنى يطل منه الإله
كيف أغضى عن وصفه وهو كل حينما الجزء كل حسن سواه

ولا يتبادر إلى الذهن أن أبا شادى قد ارتفع بعبادة الجمال الأنثوى إلى أوج روحى بعيدًا عن الواقع ، فإن دعوته إلى التذوق الفنى لهذا الجمال لا تنكر الرغبات الطبيعية المجبولة فى فطرة الإنسان ، فهو يقول من قصيدة (امرأة الأبد) :

يامنهلا للروح لا تتطلعى للخلد مصغرة هوى الأبدان [3]
هيهات تحيا الروح دون كيانها أو يستقل النور دون كيان
هذا الوجود بأسره متجاوب كتمازج المحسوس بالروحانى

(١) الشعلة ، ص ١٢٣ ، وللشاعر قصائد كثيرة وصف فيها الجمال العارى الذى سجلته لوحات بعض الفنانين فنرى فى ديوان (الشعلة) قصائد (الأوتار ، ص ٣٦ ، والمسحورة ص ٤٤ ، وتاج الشوك ص ١٣٣، وفى ديوان (فوق العباب) الوحدة ص ٤٨ ، وديانا وأكتيون ص ٧٧ ، وملاك وشيطان ص ٨٨ ، وفى (الشفق الباكى) الشلال ص ٧٦١ ، والحاكمة ص ٦٩٨ ، والحقيقة ص ٧١٩ .

(٢) أطياف الربيع ، ص ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

فالعلاقة بين الرجل والمرأة فى وضعها البيولوجى تمازج « كتمازج المحسوس بالروحانى » ولعل فكرته هذه تتضح أكثر فى قوله :

قبلتها فلثمت أحلامى وأطياف الربيع [1]
وضممتها فضممت أغلى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا قلبى بخفق يتئد
نهم على نهم .. وجود لا يمل ولا يحد
حتى إذا سقط الرداء وقد يراد سقوطه
هرع الهوى للحسن يحمى ملكه ويحوطه
روحان قد خلقا كما خلق الضياء مع الحرارة
يتمازجان تهافتا وكلاهما قد نال ثارة

وقد كان شاعرنا مشغوفًا بنماذج الجمال الأنثوى العارى المتخطر على شواطئ الإسكندرية ، وله قصائد كثيرة نكتفى منها بقوله :

الآن أرفع للجمال صلاتى ... وأذوق أحلى الحلم ملء حياتى [2]
مرى .. تعالى يا نماذج وحيه ... فى لونك الخمرى بالنفحات
سيرى على شط الخليج فعنده ... حج الجمال ينوب عن عرفات
سيرى موزعة على أنفاسنا ... ما شئت من روح ومن آيات
من جسمك المتموج الخفاق من ... حسن ومن حب ومن لذات

---

(1) أطياف الربيع ، ص ١٩١ .
(2) المرجع السابق ، ص ٧٥ .

وقوله :

وجلست عند الشط أجمع غانما حظا تنزه عن أذى وملام [1]
من كل جسمم فيه ما يهب الصبا للكون من ملكوته البسام
فى ضجعة قدسية وصبابة علوية وتعثر وتسامى
الشمس تنثر فوقها قبلاتها كالبحر فى منثوره المترامى
والعين تنهب من بديع روائها مالا يمر بخاطر الرسام

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ٨٩ .

الموضوعات اليومية

انحصر الشاعر العربى القديم فى أبواب شعرية معينة لا يخرج عنها ، وقد سبق الكلام فى الفصل الرابع عن هذه الحدود التى أقامها النقاد وعمود الشعر حول الشعراء الذين ظلوا يدورون داخل هذه الحدود دون انطلاق وبالتالى دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . وقد ساعدت آراء النقاد على الابتعاد عن الواقع فى كثير من الأحيان حتى انتهى الأمر أن الشاعر كان مقيداً بصفات معينة عليه أن يذكرها إذا تعرض لوصف ممدوح أو رثاء ميت . فقد حدد بعض النقاد للشعراء هذه الصفات إذا أراد الشاعر مدحا أو رثاء وكم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى وإنما يصورها كمثل أعلى ، فإذا وصف امرؤ القيس مثلا فرسا له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة وذلك فى قوله :

وأركب فى الروع خيفانة　　كسا وجهها سعف منتشر

قالوا إنه غلط وأخطأ إذا شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء ، والغمم مكروه إنما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس ينبغى ألا يصف فرسه هذا الوصف حتى لوكان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى . وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى وإنما يصفونها كمثل أعلى »[(١)] .

ومن هنا جاءت قولتهم (أعذب الشعر أكذبه) تلك العبارة التى وقفت أمام الصدق وحالت بين الشعراء وبين التعبير عن الواقع فى أحيان كثيرة ، وظلت هذه الفكرة مسيطرة على الشعر العربى قروناً طويلة حتى اتصلنا بالغرب واستطاع شعراؤنا أن يطلعوا على بعض نماذجه الشعرية التى عبرت عن الحياة بكل جزئياتها تعبيراً واقعياً بسيطًا يتناول (فتات الحياة) كما أسماها الدكتور محمد مندور فأصبح هم الشاعر صدق التعبير عن حياته وبيئته ، فابتدأ الشاعر العربى ينظر إلى وقائع حياته هو

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ٨٩ .

لا حياة أسلافه ممثلة فى محفوظة الشعرى الذى ظل نبعا يستقى منه الشعراء العرب على مر العصور . وكان مطران الشاعر العربى (١) الذى خرج على الأبواب المقررة الثابتة من مدح وغزل وفخر وهجاء .. إلخ ، كما كان أول من رد - بنماذجه الشعرية الجديدة - على الشائعة الخاطئة التى تقول إن هناك موضوعًا شعريًا وموضوعا نثريا ولكل منهما أسلوب معالجته ، وإذا به يثبت - عن طريق غير مباشر - إن كل موضوع صالح للتناول الشعرى إذا انفعل به الشاعر وأحسه إحساسًا قويًا ، وإن كل ما يراه الشاعر ومايدخل فى تجربته الشخصية موضوعات صالحة للتناول الشعرى ، فالحياة لا تحد والشاعر الحق قادر على الخلق الشعرى فى أبسط الأشياء التى يدور عنها الشعراء التقليديون . فهو يكتب عن عوادة متسولة مريضة فى قصيدة (وفاء - جـ ١ ص ٨٤) ويثور على قسيس أصر على بطلان زواج زوجين فى قصيدة (الطفل الماهر - جـ ١ — ص ٢٤٦) ويتذكر طفولته وملاعبها فى أسلوب واقعى تصويرى فى قصيدة (هل تذكرين - جـ ٢ - ص ١٣٣٥) ويكتب عن السيدة التى اشتغلت بالتجارة مشجعًا فى قصيدة (السيدة التاجرة - جـ ٢ - ص ١٧٣) كما يكتب عن فنجان القهوة فى قصيدته (العالم الصغير مرآة العالم الكبير - جـ ١ - ص ١٥٥) وعن فتاة رآها تصلح شعرها وهى تنظر فى عينى أمها (المرأة الناظرة أو عين الأم - جـ ١ - ص ٢١) وعن حسناء أهملت زينتها بدعوى مرضى وهمى (نصيحة - جـ ١ - ص ١٩) .. إلخ .

ويكمل عبد الرحمن شكرى الشوط فيلتفت إلى موضوعات لم يلتفت إليها معاصروه باستثناء أبى شادى الذى شاركه نفس الاتجاه فنرى فى الجزء الثانى من ديوان شكرى الصادر عام ١٩١٣ هذه الموضوعات : (ضحكات الأطفال - ص ١٦) و (الجمال والموت - ص ١٧) و (الجمال والعبادة عند قدماء اليونان - ص ١٤) و (عابدة الشمس «اسم زهرة معروفة» - ص ١٩) و (صوت الليل - ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير - ص ٢٢) و (ليتنى كنت إلها - ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال - ص ٣١) و (الإنسان والزمن - ص ٣٧) و (ضوء القمر على

---

(١) التفت ابن الرومى إلى موضوعات الحياة اليومية مثلما نرى فى أبياته المشهورة التى يصف بها خبازًا يدحو الرقاق ، ولكنها لفتة لم تطرد لتشكل ظاهرة متميزة .

القبور - ص ٤٦) و (صوت الموتى ص ٥٢) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر - ص ٦٣) و (فى دفة قديمة ملقاة على شاطىء البحر - ص ٦٤) .

وذلك على الرغم من الاتجاه الوجدانى الذى دفع شكرى الشعر إليه منذ أصدر الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٩ ، وذلك الاتجاه الذى جعل هم الشاعر استبطان وجدانه وإدارة عينيه في عواطفه وعالمه الروحى الخاص . وهو اتجاه يصرف الشاعر غالبًا عما حوله من معالم الحياة خارج نفسه . وقد أكملت جماعة الديوان ممثلة فى العقاد والمازنى هذا الشوط ، فعززت شعر الوجدان الفردى محاربة الاتجاه الخارجى إلى الاهتمام بشعر المناسبات . وقد نجحت - كرد فعل للإغراق فى هذه المناسبات - إلى تحويل التيار الشعرى وجهة وجدانية فردية كانت أساس الرومانسية التى ستبدو فى أجلى صورها عند شعراء مدرسة أبولو . وقد عاون هذا اللون الرومانسى على الظهور والانتشار وضع المجتمع المصرى فى الثلاثينيات من الناحية السياسية والاقتصادية . فقد تحطمت آمال المصريين بعد فشل ثورة ١٩١٩ ، وظهر أن رجال السياسة لا يسعون إلا إلى أمجاد شخصية فضلا عن كبت الحريات وظلم الحكم المستبد على أيدى أمثال إسماعيل صدقى ومحمد محمود .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى الباكر ثائر على القيود الشعرية التى رسف فيها معاصروه ، وهو - كما رأينا - لا يستوحى إلا تجارب حياته الشخصية بعيداً عن الحدود التى كان يدور داخلها التقليديون من الشعراء ، فتصيد تجاريبه الشعرية من واقع حياته . ومن هنا كانت نماذجه الشعرية الرائدة كقصيدته (ألحان النارنج - قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - حـ ٢ -ص ١٢٨) و (بنات الفجر - أنداء الفجر - ص ٦٧) وقصيدته (القطة اليتيمة) التى يقول فى بعض أبياتها :

جلست قربى كأن قربى ... عزاء إحساسك اليتيم [1]
وكم تألمت فى حنوى ... عليك فى صمتك الأليم
فقدت أما وما فقدنا ... لكن فى عزلتى افتقاد
كأننى ثاكل شبابى ... وسائد الصمت من حداد . إلخ

(١) أنداء الفجر ، ص ٧١ .

فهو إذن ملتفت منذ صباه الأدبى إلى هذا الاتجاه الجديد ، مشارك فيه بالنماذج الشعرية ، محبذ له فى مقال نشر عام ١٩١٠ تناول فيه شعر مطران ، وكان تعليقه فيه على قصيدة مطران (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) قوله :

« وإنى لا أعرف شاعراً من شعرائنا الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد فى فنجان قهوة موضوعًا صالحًا للشعر العالى » ثم يقول إن مطران « قد استخرج من أتفه الموضوعات أجل الحقائق » (١) ، وإنه نبه إلى هذه الميزة فى شعر مطران « وهى نظرته الشاملة إلى الحياة بحيث يجد أن أى موضوع – مهما كان تافهًا فى ظاهرة – صالح لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر » (٢) .

ويؤكد أبو شادى هذا الرأى عام ١٩٣٥ فيقول : الشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية فى كل شىء .. فى الطريق .. فى البيت .. فى المجتمع .. فى الوحدة .. فى الأرض .. فى السماء .. فى أتفه الحشرات .. فى أعظم الأجرام ، كلها سواء عنده ، وشاعريته الفنية تقبس منها جميعًا عناصر الخير والجمال والحق .. (٣) . ويقول فى تصدير ديوانه (الينبوع) .. ، « هناك من يرون أن الواجب حصر الشعر فى موضوعات معينة ، كأنما الشاعر المفتن يعجز عن التعبير الجميل إذا ما تجاوبت عواطفه وأخيلته مع أى عامل من عوامل هذا الكون الفسيح المدهش كيفما دقت أو عظمت » (٤) .

فإذا عاب عليه أحد النقاد هذا الاتجاه كان جوابه : إذا كان الناقد الفاضل لا يشعر بالفصول فى مصر فالشعراء يحسون بها تمام الإحساس وخصوصاً الربيع ، ولا يفوتهم ما يعده هو من التوافه أو النوادر كموت بلبل وجفاء الطبيعة ، فهذه الحوادث

---

(١) راجع مقال (الشعر الجديد) فى (أصداء الحياة) ص ١٣ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٥ .
(٣) فوق العباب ، من تصدير الديوان ، ص س .
(٤) الينبوع ، ص ب .

العرضية للرجل الاجتماعي هي حوادث كبرى للشاعر الحساس ، وقلما يفوته التعبير عنها إذا ما التفت إليها ، ونحن لا يرضينا من شعرائنا صدأ الطبع أو الخمول) [١] .

وهو لا يكتفي بالدعوة إلى الخروج عن نطاق أبواب الشعر العربي المعروفة ومحاربة فكرة الموضوع الشعري وغير الشعري والاهتمام بالحياة المعاصرة الدائرة من حولنا في أبسط مظاهرها وأدق صورها في قالب النثر فحسب ، وإنما يفصل القول فيها شعراً :

في كل لون بل ونفضة ريشه ... للعبقري تلفت وسؤال [٢]
يستنطق الإصباغ وهو مقدر ... إن الحياة أشعة وظلال
ويبادل الإلهام ما يعنى به ... إن الفنون تجاوب ونوال
في الصخر أو في اللوح أو في العشب ... أو في أي معنى للوجود يدال
الشعر في الدنيا بكل صغيره ... وكبيرة لو تحصر الأمثال
والشاعر المطبوع يخلق شعره ... بالوصف ما لا تخلق الأجيال

وكان مظهر هذه الدعوة قصائد موزعة في دواوينه تثبت كلها مشاركة الرعيل الأول من المجددين في تثبيت دعائم هذا الاتجاه وذلك ابتداء من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ، وديوانه (أنداء الفجر) الصادر في نفس العام . وقد مرت بنا نماذج منهما ، ويطرد هذا الاتجاه في ديوانه (وطن الفراعنة) الصادر عام ١٩٢٦ فنراه يكتب عن حياة الريف ص ١٧ ورأس البر ص ٢٣ - وليالي رمضان ص ٣٥ - وراعي الغنم ص ١٤ . ونراه في ديوانه (الشعلة) الصادر عام ١٩٣٢ يكتب عن ثوب محبوبته ص ٨٠ وعن الذهاب إلى الكنيسة يوم الأحد ص ٢٠ وعن صوت في التليفون ص ٢٠ وعن الراديو صائد النغم ص ٤٠ وعن مجهره وهيكله العظمي - ص ٧٦ .

---

(١) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٥٩ .

(٢) الشعلة ، ص ٢٤ .

وفى ديوانه (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ يكتب عن الهدهد فى القرية ص ٢٢ - وعن المحكمة الشرعية وما يدور فيها ص ٥٤ - وعن قطار البحر الذى يسميه قطار الفن ، ص ١٠٩ - وعن طير زمج الماء ص ٣١ ... إلخ .

ومن نماذج هذا الاتجاه قوله فى قصيدة (دواجنى) :

تنقلت فى بشر أحيى جموعها فكنت كأنى سائر بين أفراح [١]
نفوس لها إيمانها وشعورها فهل باينتنى أم حكتنى بأرواح
تهش إلى البرسيم حتى كأنه ثمار جنان الخلد أو راحة الراح
وترمقنى بالحب حتى كأننى رسول أمين قد أتاها بإصحاح
تعارفت الأرواح حتى توحدت بكل صديق معجم النطق مفصاح
فصرت كأنى بينها فى عشيرتى وقد فهمت شعرى وحبى وإمداحى

وقوله من قصيدة (البيبة) أو (الغليون) :

إذا أفلس الإنسان لم يبق عنده سوى بيبة فيها يبدد بؤسه [٢]
فإن لم يجدها بات يزفر شاكيا وفى زفرة الشكوى يبدد نفسه
وإن غنى الإنسان حن لبيبة بها تبعت الأحلام يرقصن حوله
فإن لم يجدها لم يكن ذلك الغنى بمغن ولم يستمرئ المرء حوله

وقوله من قصيدة (على باب المستشفى) يصف يوم الزيارة للسيدات :

أعيذك من وقفة أشبهت بروعتها يوم حشر الأنام [٣]
وقد شمل الحشد شر السواد ملاءات نسوتنا فى ازدحام
وقد أوصد الباب حتى يحين قدوم الطبيب فزاد الزحام .. إلخ

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ٩٣ .
(٣) مختارات وحى العام ، ص ٥٦ .

وقوله من قصيدة (ظلى) :

أيهـــــــا الزنجى قـل لـى   كـيف قـد أصـبـحت ظلى [1]
أنـت يـا ظـلـى خـلـيـلـى   هـل يطيق الـصـمت خلى
فـى ظلام الـلـيل تـخـفـى   فـى مـجـالـى النور تجلى
مـاشـيـا إثرى وحـيـنا   سـائرا قـربى وقـبـلى
أنـت حـيـنا رمـز شكلى   أنـت طورا غـيـر شكلى
ظنك الـصـوفـى بـعـضـى   يا لـبـعـضـى المسـتـقل

وقوله من قصيدة (سوق البلد) :

كـم رف فـى قـلـبـى الحـنـين   شـوقـا (لسـوق الـبـلـد) [2]
حـيـث المرائى جـمـة   فـى حـسـنهـا المـطـرد
كـم كنت أفـرح بالـدجـاج   مـهـلـلا ومـكـبـرا
ومـشـاهـد جـمـعـت صنوفا   للسـذاجـة والـقـرى
كـم كـنـت أمـرح وابن عـمـى   بـين أنـواع الصـيـاح
نخـتـال فى طرب لأضـرب   التـبـسـيط والمـزاح

وقوله من قصيدة (فى مولد السيدة زينب) :

ضـحكنا للهـمـوم وقلت هيا   نضل همـومـنا بين الـزحـام [3]
فـسـرنـا فى مـواكـب حـاشـدات   تـدفق كـالظـلام على الظـلام
ونحن نـسـيـر أعـجـازا كـأنا   خـلقـنـا لـلزحـام بـلا عظـام
وكـم منـهـم ولـى فى ثـيـاب   مـضـمـخـة بألوان الحـرام
كـأن مـعـالـم الزينات قـامت   تتـوجـه على المـهج الـدوامى

---

(1) الشفق الباكى ، ص ٢٧٦ .
(2) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٢١ .
(3) مجلة أبولو ، عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٢٦١ .

وفى عـام ١٩٣٧ طبع العـقـاد ديوانه (عـابر سـبـيل) وأصـدره بمقـدمـة فى (الموضوعات الشعرية) فصل فيها القول فى هذا الاتجاه الذى ابتدأ الشعراء المجددون يلتفتون إليه منذ مطران والذى كان لأبى شادى فيه فضل التنبيه إليه والتحبيذ له بالإضافة إلى النماذج الشعرية التى قدمها منذ كتابة الأول (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - حـ ٢) الصادر عام ١٩١٠ كما أشرنا م قبل .

يقول العقاد فى مقدمته : « ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر .. أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونقيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة . وعلى هذا الوجه يرى (عابر السبيل) شعرا فى كل مكان إذا أراد .. يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم وفى الدكاكين المعروضة وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه مجيبا فى خواطر الناس »(١) .

ويجمع الديوان بعد ذلك - تطبيقًا لآراء هذه المقدمة - الموضوعات التالية :

(بيت يتكلم -- ص ١١) و (أمـام قفص الجيبون - ص ٢٤) و (عتب على الجيبون - ص ٢٤) و (أصداء الشارع وعصر السرعة - ص ٢٦) و (عصر السرعة - ص ٢٧) و (عسكرى المرور - ص ٢٨) و (الفنادق - ص ٣٠) و (بعد صلاة الجمعة - ص ٣٢) و (قطار عابر - ص ٣٤) و (صورة الحى - ص ٣٥) و (المصرف - ص ٣٧) و(كواء الثياب - ص ٣٩) و (سلع الدكاكين - ص ٤٦) و (المنازل فى الصيف والشتاء - ص ٤٩) و (بابل الساعة الثامنة ص ٤٢) .

---

(١) ديوان « عابر سبيل » - ص ٤ وما بعدها .

ومن أمثلة تناول هذه الموضوعات قوله فى (أصداء الشارع ، ص ٢٦) :

بنو جــرجــا يـنادون على تـفــاح أمــريكا

وإســرائيل لا تألـوك تعــريبــا وتتــريـكا

وبتـراكى إلى الجـود عـلى الإسـلام يدعـوكـا

وفى كـفـيـه أوراق بـكسب المال تغــريكا

وأقـزام من اليـابان بالفـصحى تحـيـيكا .. إلخ

وقوله فى قصيدة (الفنادق ، ص ٣٠) :

فنـادق تشـبــه الـدنيــا لـقــاء ... وتفــرقــة وإن قــصــر المقــام

تقــول لـكل من وفــدوا عـليــا ... بأن الـعــيش نـهب واغــتـنام

فــمن تلـقـاه فى يوم صـبــاحــا ... تـفــارقــه إذا جـن الظـلام

ورب عــصـيــة فى الحب بـاتت ... وأقــرب من بـدايتـهــا الخـتــام

تقــول لقـلبــهــا مــا الحب إلا ... أمـــان حـيـث يزدحم الـزحـام

منـازل كل مــا فــيـهــا ســلام ... منازل كل مـا فـيـهـا انقـسـام . إلخ

ولقـد رأينا أبا شـادى منذ عـام ١٩١٠ يدعـو إلى هذا الاتجـاه ، حـينمـا قـال إن مطران فى قـصـيـدة (العـالم الصـغـير مـرآة العـالم الكبـيـر) يسـتـخـرج من أتفـه الموضـوعات أجل الحقائق وإنه لا يعرف شاعراً من شعرائنا الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد فى فنجان قهوة موضـوعا صـالحا للشعر العالمى . كما رأينا أيضًا النمـاذج الشعرية التى طبق فيـهـا أبو شـادى دعوته هذه فـهـو - كمـا مر بنا - يكتب عن مـولد السيدة زينب وعن ثوب محبوبته وعن الذهاب إلى الكنيسة يوم الأحد وعن صوت فى التليفون وعن المحكمة الشرعية وعن غليونه وعن حشد النساء الواقفات أمام أبواب المستشفيات وعن ظله وعن الهدهد وزمج الماء وعن مجهره وهيكله العظمى وعن دواجنه وعن ترعة المطرية وعن سوق البلد .. إلخ .

وكل هذا الشعر قد نشر فى دواوينه قبل صدور (عابر سبيل) للعقاد عام ١٩٢٧ . وفضــل العقاد فى هذا الديوان هو جمع القصائد التى تنتظم اتجاهاً واحـداً وتشرها

فى كتاب ، ومن هنا نخالف رأى الدكتور شوقى ضيف الذى ذهب إلى أن ديوان (عابر سبيل) .. «محاولة من نـوع جديد لم يسبـق له ولا لغيره من شعـرائنا إن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها»(١) .

المسرحية الشعرية الغنائية

أدبنا المسرحى أدب ناشئ لا يرفده تراث ضخم أو تقاليد مسرحية عريقة وقد كانت مسرحية «المروءة والوفاء» لليازجى محاولة طيبة النية لإدخال هذاالنوع من الفن فى مجالات النشاط الأدبى والفنى، وإن كان شعرها فى حاجة إلى روح الشعر الحق ، وأول محاولة للكتابة المسرحية كتابة تحقق بعض خصائص الشاعرية الموهوبة كانت لأحمد شوقى الذى اعتبر رائد المسرحية الشعرية الأول ، وقد كانت لأبى شادى مساهمة رائدة فى هذا الميدان، فبينما كان شوقى يضع إحدى مسرحياته عام ١٩٢٧ كتب أبو شادى (إحسان) أولى مسرحياته الشعرية الغنائية وإن كان الجمهور فى هذه الفترة لم يكن يقبل إلا على الألوان التلحينية التمثيلية كالأوبرا والأوبريت ، فاصطبغت فترة طويلة من تاريخ مسرحنا الناشئ بالغنائية واستهداف التطريب فماتت بذلك المحاولات الجادة لعرض المسرحيات العالمية الخالية من الألحان والأغانى . وقد وضع أبو شادى ست مسرحيات شعرية تلحينية (أوبرات) لدينا أربع منها هى (إخناتون - وبنت الصحراء)(٢) . وبكتابة هذه الأوبرات شعراً أصبح أبو شادى رائد هذا الاتجاه . فقد كانت الأوبريت تكتب بالزجل قبل محاولات أبى شادى .

ويقول من تصدير أوبرا (احسان) :

«لما اعتزمت وضع هذه المأساة التلحينية الواقعة فى نيف ومائتين من الأبيات الغنائية المتنوعة كنت أرمى إلى غرضين أولهما: خدمة الشعر القومى عن طريق المسرح أو بعبارة أخرى خدمة الشعر التمثيلى، وثانيهما خدمة فن الأوبرا فيما إذا نالت هذه القصة التمثيلية العناية بها من ملحن قدير»(٣) .

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ط ٢ ، ص ٩٣ .

(٢) مجلة الشعر ، مارس ١٩٦١ ص ٣٠ .

(٣) إحسان ، ص ٤ .

ويقول ناشرو الأوبرا (رابطة الأدب الجديد) : «حسبنا أن نسجل فاتحة عهد جديد فى التأليف الشعرى بعد أن طال زمن المعارضات للمتقدمين من (نهج البردة) إلى (ياليل الصب) وبعد أن نكبنا طويلاً بالمدائح والتهانى والمراثى والأوصاف المبتذلة ونحوها من ضروب العبث اللفظى واضطراب الفكر والذبذبة السياسية مما شغل (أمراء) شعرائنا و (وزرائهم) »[1] .

أما الأدباء والنقاد فقد لقيت هذه المحاولة عند بعضهم شيئًا من الترحيب والتشجيع فمحمد لطفى جمعة يكتب عن (إحسان) قائلاً : «.. ولو أن الشعراء المصريين ولا سيما شوقى وحافظ أخذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية إذن لبلغت تلك الصناعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . فنعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدروب المطروقة إلى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر أن الشعر واللغة غير قاصرين عن التحليق فى أفق الفنون العليا»[2] .

وتوالت أوبرات أبى شادى بعد ذلك وإن كان قد أطلق عليها أسماء مختلفة فهو أحيانا يقول عنها إنها مآس ، وأحيانًا قصص وأحيانا أخرى أوبرات تلحينية، وقد سبق له أن رأى أستاذه مطران يطوع العربية للتعبير عن الشعر الدرامى والقصصى فضلاً عن حياته فى إنجلترا وخبراته بالمسرح الإنجليزى وطموحه الأدبى الذى أخذ يبحث عن ميادين جديدة للتفوق الشعرى . وكانت كل هذه الدوافع الركيزة التى استند عليها اتجاهه هذا الجديد ، وليس من شك فى أن أبا شادى كان على علم بتطور فنون الأدب عند الغربيين ، وإن كان قد فاته - كما فات أحمد شوقى - أن كتابة المسرحية الشعرية مرحلة منتهية فى تاريخ الأدب الأوروبى ، ذلك أن نمو الروح الشعبية وتطور الأدب واتجاهه ناحية الشعب جعل النثر أداة المسرح لا الشعر[3] . ويدلنا على علمه هذا ، البحث الذى كتبه وألحقه بأوبرا (إحسان) والذى تحدث فيه عن المدارس الأوروبية المتباينة وآرائها وطرائقها فى كتابة الأوبريت «وتحس فى هذا البحث محاولة مستميتة من الشاعر لكى يثبت أن فن الأوبرا يمكن ويجب أن يظل أحد فنون الأدب ، ولكن ينكر ما حدث فعلاً عند الغربيين من انفصال هذا عن الأدب والتحاقه بفن

---

(١) إحسان ، ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٧ .

الموسيقى، حتى لا نكاد نرى كتاباً واحداً عن تاريخ أدب غربى يعقد فصلاً لتاريخ فن الأوبرا فى ذلك الأدب على نحو ما يعقدون فصلاً لفن التراجيديا أو الكوميديا أو غيرهما من فنون الأدب التمثيلى ، فهو يزعم أن الموسيقى فى الأوبرا إنما هى لتزكية الشعر وأن الأوبرا الرفيعة هى التى تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطغى أحد هذه العناصر على الآخر، ويستشهد فى ذلك بالمدرسة الألمانية التى تعطى النص حقه من العناية . وقدحاول أبو شادى إثبات انتماء الأوبرا إلى الأدب بذكر أسماء أوبرات كبيرة خالدة ألف فى موضوعها كبار الشعراء والأدباء قصصاً ومسرحيات ، وهو فى الواقع يغالط مندفعًا بحماسته الأدبية . وذلك لأن أوبرا (فاوست) مثلاً وأوبرا (حلاق إشبيلية) أو (زواج فيجارو) لا تكاد تمت بصلة إلى قصة (فاوست) الخالدة التى كتبها جيته أو إلى مسرحيتى (حلاق إشبيلية وزواج فيجارو) اللتين كتبهما الكاتب الفرنسى بومارشيه ، وإنما كتب شخص آخر حواراً غنائيًا عن أحداث تلك القصص الخالدة ليصاحب الموسيقى التى وضعت لها على نحو ما يضع شخص ما (سيناريو) أحد الأفلام التى تعرض أحداث قصة كتبها أديب أو شاعر كبير دون أن يستطيع أحد أن يزعم أن هذا السيناريو يدخل فى الأدب وتاريخه .ولكن ما حدث فى أوروبا لا ينبغى أن يحملنا على استنكار محاولة أبى شادى الخيرة ذلك لأننا لسنا ملزمين بأن نحاكى أوروبا محاكاة عمياء ، ولا أن نخضع لما حدث فى أوروبا ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نبحث عن صور جديدة لأدبنا وشعرنا وموسيقانا»(١) .

وقد نوع أبو شادى فى اختيار موضوعات أوبراته ، فهو يتخذها مرة من التاريخ القديم أو الحديث ويتخذها مرة أخرى من الأساطير والرموز . وهو يقول إنه يراعى اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسبًا فى الوقت ذاته لتضمينه شيئًا من الدعوة التهذيبية أو الوطنية أو العواطف الإنسانية ، كما أنه يراعى من ناحية النظم التنويع واختيار الأوزان الغنائية ومراعاة الكلمات وتناسبها وعصريتها(٢) .

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٨ وما بعدها .

(٢) مسرح الأدب ، ص ٢٦ .

وسنرى فيما بعد مدى تحقق هذه الدعوة . أن أوبرا إحسان مثل للموضوع العصرى وأبو شادى يلخصها بقلمه قائلاً : «أحب ضابط مصرى (أمين بك) ابنة عمه الحسناء (إحسان) وكان يتيماً من الوالدين ، تربى معها كما تربى أخوه (كمال) منذ الصغر . ثم دعى إلى الحرب المصرية الحبشية سنة ١٨٧٦م ، فأوصى أخاه (كمالا) خيراً بحبيبته التى كانت يتيمة من الأم كما أوصاه بالزواج منها إذا مات وأوصاها بذلك أيضاً . وقام أثناء تلك الحرب المشؤومة التى نكب فيها الجيش المصرى بدور عظيم من الشجاعة ، أسر فيه ومات من معه من رفاقه ما عدا صديقه الضباط (حسن بك) الذى أشاع كذباً وخداعاً بأنه مات بينما كان يعرف الحقيقة التى كتمها طمعاً فى نيل (إحسان) خطيبة (أمين بك) حيث كان قد عرفها (بواسطته) باعتباره صديقه الحميم ولم تمنع ذلك التقاليد الأرستقراطية حتى فى ذلك العهد . ثم يفر حسن بك على أثر إحدى المعارك الخطيرة هارباً إلى مصر من ويلات الحرب متستراً ، فيصل إليها بعد زمن طويل عن طريق السودان . ويجد (إحسان) قد تزوجت (كمالا) فينقم عليه (حسن بك) ويدبر تسممه تدريجياً ، ويصاب (كمال) أيضا بالسل من ضعفه فيعجل المرض بموته ، ولكن بعد أن يعدى (إحسان) بمرضه . ثم يخلص (أمين بك) من أسره فى الحبشة بعد خمسة أعوام تقريباً ويعود إلى مصر فيعلم من بعض رفاقه ومن خادمه القديم (الحاج رضوان) بجناية صاحبه (حسن بك) الذى أذاع النبأ الكاذب عنه ، مع أنه رأى (أمين بك) يؤسر أمام عينيه بينما هرب هو ونجا بحياته ممالئا العدو . ويعلم (أمين بك) أيضا أنه قبض على صاحبه هذا الخداع بعد أن افتضح أمره أخيراً للتحقيق معه كفار من الجيش ومجرم ، ثم يدرك (أمين بك) محبوبته (إحسان) فى النزع الأخير فتصيح صيحة الدهشة والفرح بلقائه وتموت»[١] .

وأبو شادى فى تناوله الشعرى لهذه المسرحية الغنائية لا يقدم إلا نمطاً لا يختلف بالبداهة عن معدن شعره العام فى دواوينه[٢] .

---

(١) احسان ، ص ٩ ، ١٠ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ١٧ .

ومن أمثلة أوبرا (إحسان) الشعرية قوله :

«الضباط المصريون ينشدون بجوار خيمة القائد العام» :

نحن يا مصر الفداء ولنا فخر الفداء

نيلك الوهاج تبر ليس صلصالا وماء

شهده أهل لتقديس وبذل الشهداء

وثراك العسجدى كنز معتز الثراء

جنة قد باركتها نفحات الأنبياء

أنت دنيانا وأخرى لبنيك الأوفياء

(قائد الجيش «راتب باشا» .. يقبل وخلفه حارسه الخاص فيحييه الضابط) :

يارجالى .. يارجالى نحن فى الحرب الإباء

ما أتينا قصد عصف رغم إهراق الدماء

بل لنحمى حق مصر من جحود واعتداء

كل جبار نعادى غير جبار السماء

برهنوا برهان صدق أنكم رمز الولاء

وتمضى بقية الأوبرات على نفس النمط ، ومن الغريب أن أغلب هذه الأوبرات قد كتب فى سنة واحدة هى سنة ١٩٢٧ . أما (أردشير) فهى مستقاة من (ألف ليلة وليلة) وخلاصتها أن الأميرة حياة النفوس عزفت عن الزواج ، لأنها رأت حلمًا يرمى تفسيره إلى الرجال بالغدر والخيانة وأنهم لا يستأهلون إخلاص المرأة ووفاءها حتى وقع فى غرامها الأمير أردشير الذى استطاع بلباقته أن يفسر لها الحلم تفسيرًا منطقيًا اقتنعت به ، وقد تزوجها فى النهاية . أما (الزباء) فوقائعها منتقاة من تاريخ ملكة تدمر الشهيرة ، حين غزت مصر وحاربت الرومان ثم خانها أحد قوادها الذين تثق بهم

فأسرهم الأعداء وأزالوا ملكها . و (الآلهة) لوحات شعرية يشترك فيها شاعر فيلسوف كان يعشق الجمال ثم أغرته إلهة الشهوة بمباذلها ومفاتنها ، وأخيراً يعود تائباً إلى محراب الجمال .

والأوبرات الأربع أعمال شعرية مبتسرة ومن أردأ الشعر الذى قدمه أبو شادى ، ويكفى أن نعيد قولته التى اعترف فيها بأن أغلب أوبرا (أردشير) كتبها فى القطار الذاهب إلى الإسكندرية فى ليلة رافقه فيها صديقه يوسف طيرة، وأنه كان فى غاية التعب والإجهاد[1] . ويكفى أن نعرف أنها جميعا كتبت فى سنة واحدة . ومن النقد الذى يوجه إليها فنيًا بعيداً عن الأسلوب الشعرى أنه كان يتحرى – كما مر بنا – البحث عن المغزى الأخلاقى فى مسرحيته الغنائية ، والشاعر حر فى ذلك ولكن الذى يعاب عليه أن هذا المغزى الأخلاقى يأتى فى صورة وعظية مفاجئة دون أن يرشح لها من قبل، حتى تأتى وكأنها بنت مكانها الطبيعى من المسرحية ، ومن هنا كانت شخصياته بكل ملابساتها ومكوناتها لا تنضح أخلاقياتها فى سلوكها من طبيعة تكوينها وموقفها واحتكاكها بغيرها، ولكن الألفاظ وحدها هى التى كانت تقرر مباشرة شكل الهدف الأخلاقى . وهو يلجأ من ناحية البناء المسرحى إلى وقائع ثانوية تعجزه عن أن يبنى منها قصة متطورة نامية مكتملة العناصر والضرورات؛ فمسرحية الزباء التاريخية مليئة بالأحداث الهامة والمواقف الدرامية العنيفة، وبها من الزوايا المتعددة ما لو أحسن الالتقاط منها لكونت ثروة صالحة المضمون والهدف، إلا إنه يترك كل هذا ولا يلتقط إلا مواقف ثانوية وأدى هذا إلى انفراط الحوادث وعدم تماسكها، فإذا أحس بذلك لجأ فى تفسير تطور الحوادث وربطها ومرور الزمن وماهية الأشخاص وعلاقاتهم بالقصة إلى المنظر المكتوب بالنثر فى مقدمة الفصول[2] .

وعلى أية حال فقد كان لأبى شادى فضل المحاولة الرائدة فى ميدان لم يلتفت إليه شاعر إلى أيامنا هذه .

---

(١) مسرح الأدب ، ص ١٦ وما بعدها .

(٢) مجلة الشهر ، عدد مارس ١٩٦١ ، ص ١٣ .

الشعر القصصى والشعر الرمزى

لم يعرف شعرنا العربى القديم القصة الشعرية بمعناها الفنى وشروطها المقدرة ، وما يذكره بعض الدارسين من قصائد تأخذ أسلوب السرد القصصى لا يخرج عن حكايات بدائية ، ومن هنا كان هذا الفراغ الذى يحسه الأدباء والدارسون فى شعرنا العربى القديم عند المقارنة بينه وبين آداب الأمم الأوروبية، فالميثولوجيا وما تحوى من شخصيات وأحداث وتشابك بين هذه الأحداث شيء نفتقده فى أدبنا العربى ، ويعلل العقاد هذه الظاهرة بقوله أن الآريين : « أقوام خيال نشأوا فى أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهيبة ، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أنه يثير الخيالات فى الذهن ويجسم له الوهم فيصبح شديد التصور قوى التشخيص لما هو مجرد عن الشخوص والأشباح . والساميون أقوام نشأوا فى بلاد صاحية ضاحية ، وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ومن ثم كان الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك لأن مرجع الأول إلى إحساس الباطن ومرجع هذا إلى الحس الظاهر . السامى يشبه الإنسان بالبدر ولكن الآرى يزيد أنه يمثل للبدر حياة كحياة الإنسان ويروى عنه نوادر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء وهذا لا مراء أجمع لمعانى الشعر ، لأنه يمد فى وشائج التعاطف ويولد بين الإنسان وبين وظواهر الطبيعة ودا وائتناسا يجعلهما الشعر السامى وقفًا على الأحياء بل على الناس دون سواهم من سائر الأحياء . وهذا الفرق بين الآرى والسامى فى تصور الأشياء هو السبب فى اتساع الميثولوجى عند الآريين وضيقها عند الساميين .. وهذا هو السبب فى افتقار الأدب السامى إلى الشعر القصصى ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر فى الأدب الآرى »[1] .

وقد افتتح مطران فى مطالع هذا القرن باب القصص الشعرى فكتب (نابليون الأول وجندى يموت – ص ٤١) و (يوسف أفندى – ص ٤٩) و (إن من البيان لسحرا – ص ٥٥)

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٢ ، ص ٤ وما بعدها ، من مقدمة العقاد للديوان .

و (السور الكبير فى الصين – ص ٦٠) و (النرجسة – ص ٦٢) و (شهيدة المروءة وشهيدة الغرام – ص ٨٢) و(العصفور – ص ١٠١) و(وفاء – ص ١٠٥) و (العقاب – ص ١١٢) و (مقتل بزرجمهر – ص ١٢٠) و (الزهرة – ص ١٢٤) و (الوردة والزنبقة – ص ١٣٤) و (فنجان قهوة ص ١٤٨) و (الطفلة البويرية – ص ١٦٢) و (فتاة الجبل الأسود – ص ١٧٩) و (حكاية عشاقين – ص ١٨٥) .

وكل هذه القصائد فى ديوانه المطبوع عام ١٩٠٨ . وقد تابع هذا النهج القصصى شاعر آخر مجدد هو عبد الرحمن شكرى فكتب (كسرى والأسيرة – جـ١ – ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال – جـ٢ – ص ٣١) و (النعمان ويوم بؤسه – جـ٢ – ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون – جـ٢ – ص ى) و (الطائر الحبيس – جـ٤ – ص ٦) .

وكتب العقاد فى (ديوان العقاد) الصادر فى ١٩٢٨ (غادة أثينا – ص ٨٧) و (عند حلاق – ص ١٢٨) و (ترجمة شيطان – ص ٢٣٨) وكتب أبو شادى :

(الواجب – المنتخب من شعر أبى شادى – ص ٤٨ وما بعدها) و (هيكل الشهيد – مختارات وحى العام – ص ١٧) و (التقصير – مختارات وحى العام – ص ٢١) و (صرار الليل – الشفق الباكى – ص ٧٢١) و (مملكة إبليس – الشفق الباكى – ص ١٠٢٣) و (ممنون الفيلسوف – الشفق الباكى – ص ٦٢٥ وما بعدها) و (الرؤيا – الشفق الباكى – ص ٦٥٨) و (بأمر الحاكم بأمره – الشفق الباكى – ص ٤٠٥) : وهى قصة نشرتها مجلة المصور بقلم حبيب جاماتى ونظمها أبو شادى شعراً وهى تقع فى ستة وعشرين ومائتين من الأبيات وتبدأ بهذا المطلع :

فى ظلمة الأمس البعيد وإنه ... للباحث الرائى يلوح قريبا
حيث استطال بمصر أفسق حاكم ... وأطال فى غلوائه تخريبا

ويكتب أبو شادى عام ١٩٢٦ قصته الشعرية (مها): وهى حكاية فتاة عربية أحبت ضابطاً إنجليزياً اسمه (جريفز) كان موكولا إليه إدارة المهمات والمؤن ، وكان عليه تموين المحاربين والمحالفين من الأعراب النازلين إلى جانب الجيش الإنجليزى ومن

هؤلاء الأعراب هذه الفتاة (مها) وهى من قبيلة (الحويطات)، وينشأ الحب بين الضابط الإنجليزى والفتاة العربية ، ويتقدم الضابط يريد الزواج من الفتاة إلا أن أباها يطرده وينتهى الأمر بالعاشقين إلى الفرار ثم الانتحار . وقد نشر حبيب جاماتى القصة تحت عنوانه المسلسل (تاريخ ما أهمله التاريخ)، وقد أعجبت القصة أبا شادى فنظمها شعراً وطبعها مستقلة وتقع فى ثلاثة وأربعين ومائتين من الأبيات : ومنها يصف الفتاة بعد أن سمعت وهى مختبئة رفض أبيها زواجها من حبيبها (جريفز) :

فقالت سمعت جميع ما أبلغته ... لأبى وما ألقاه من أحكام[1]
فقد اختبأت وكنت أرقب ماجرى ... فإذا أبى هو أظلم الظلام
هو من عرفت فلا الوعيد يرده ... أبداً ولا سعى ودمع هام
كلا ولاشتى الضراعة كلها ... أبداً ولا وعد من الحكام
وأنا لحبك يا (جريفز) أننى ... ولهى وداء الحب ملء عظامى

وقد تعرضت القصة لنقد شديد فى جريدة (الوادى) وكان رد شاعرنا أن قيمة (مها) من الناحية الفنية هى فى ترويض الشعر العصرى على الذوق المصرى الصرف فى أسلوب كلامى عرفه النثر الحديث ما زال الشعر محروماً منه لتهيب الشعراء وإحجامهم ، كأنما كتب عليهم التقليد، وكأنما حرمت عليهم أيضا محاولة كتابة القصص الشعبى كما فعل هو فى هذه القصة[2] .

ويخرج أبو شادى إلى أجواء جديدة بهذا اللون الشعرى ، فهو يلتفت إلى الميثولوجيا الإغريقية ويستوحى بعض قصصها، ويظل مثابراً على اتجاهه هذا رغماً عن النقد الذى وجه إليه ، وكان فى هذه الحالات يقول «يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربى بالميثولوجيا الإغريقية الرائعة التى نفتقر إليها أشد الافتقار، بينما الإنجليزا – وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوروبية القديمة – يرقصون لترجمة

---

(١) مها ، ص ٣٩ وما بعدها .
(٢) مجلة أبولو ، عدد نوفمبر ، ص ٣٨٤ .

الخيام والمعرى والبهاء زهير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق إلى لغتهم ويهللون أخيراً لمجهود الأستاذ (استارو ميامورى) فى نقل (الهيكــوات) اليابانية (وهى أشبه بنظم الرباعيات عند الفرس) إلى اللغة الانجليزية . فنحن على فقرنا نستنكر النقل والتطعيم وغيرنا على غناه يرحب به »[١] .

ويبدو أن هذا الاتجاه الميثولوجى كان يقابل بالنفور والصد ، فالدكتور محمد مندور يقول فى مقابل (الأدب عسر لا يسر) :

«منذ عودتى من أوروبا بعد السنين الطويلة التى قضيتها بها وأنا أرسل للثقافة المقال تلو المقال، فتنتشر القليل وتمسك الكثير، بحجة أن فيما أكتب غموضاً وكثرة استطرادات وإشارات إلى بعض الآداب الأجنبية لا يستطيع القارئ المصرى فهم معناها وقد خلا ذهنه مما نفترضه معلوماً لديه من أسس الثروة العقلية التى يملكها مثقفو القوم فى أوروبا »[٢] .

وأبو شادى أول شاعر يلتفت إلى الميثولوجيا الإغريقية بعد البستانى الذى ترجم هوميروس . ومن نماذج هذا الاتجاه قوله فى (أبولو ودفنى) :

ياحيـاة الفنون ياحسن مهـلاً ... لست لـلصـد يامـلك أهلا[٣]
ها أنا عبدك الذى ينشد الشعر معانيك فـامنح الشـعـر وصـلاً
أنا لهـفـان يـا جمـال ولكن ... لهفـتى كالصلاة مغـزى وأصلا
لا تخف ياجمال .. لست سوى ألحـانى على سـرك المصـون المعلى
كيف تخشى تهافتى كيف تأبـانى حبيبـا ؟ وهل ترى الصد سهـلاً
كل إعجابى الـذى أنت تخشاه وروحــى عــواطف تتـمـلى

---

(١) الينبوع ، ص .

(٢) فى الميزان الجديد ، ص ٩١ ، ط ٢ .

(٣) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ،ص ٢٢٦ وما بعدها ، وقد كتب تحت العنوان شرحًا للأسطورة (دفنى هى الحورية الحسناء التى أحبها أبولو إله الشعر وقد تبعها فلما أدركها استحالت إلى شجرة الغار) .

قد يراها الجهال معنى سقيما ومن الغبن أن تطاوع جهلا
كم أباحوا الحرام باسم حلال وأباحوا عجائب الظلم عدلا
لا تضخ يا جمال (دفنى) إليهم أو تذر هذه العواطف قتلى
كل شوقى إليك يا حسن ألحان وأنت الخلود نوراً وظلا

دفنـي :

لا تنلنى إلا لتتويجك الفخم ودعنى أحول كالغار شكلا
نحن للفن غير أنا نعادى كعدوين أشبعا الفن قتلا
نحن فى عالم الحياة غريبان فيابئس أهلها اليوم أهلا

ومن هذا الشعر الأسطورى (هرقل وديانيرة – أبولو عدد أكتوبر ١٩٣٣ – ص١٤٧) و (دنيال فى جب الأسود – أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٣ – ص ٢١١) و (زيوس ويوروبا) – أبولو – المجلد الأول – ص ٦٥٢ .. إلخ .

وقد التفت أبو شادى أيضا إلى تاريخنا الفرعونى القديم فلم يتناوله وقائع تاريخية كما فعل شوقى فى عرضة التقريرى ، ولكنه استوحاه صوراً ومناظر وأساطير، وهو باب جديد يفتحه شاعرنا ، ولا نعلم شاعراً آخر سار فى هذا الدرب قبله ، ومن أمثلة شعره فى هذا الاتجاه (أوزيريس والتابوت – أبولو عدد مارس ١٩٣٤ – ص٥٨٥) و (موسى فى اليم – أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٣ ص ٣١٢) و (عذراء بختن – أبولو عدد يناير ١٩٣٤ – ص ٣٩٥) و (الربات الراقصات – أبولو عدد فبراير ١٩٣٤ – ص ٤٩٦) وغيرها .

يقول فى قصيدة (أوزيريس والتابوت) :

كأن ست الخؤون وقد تمنى ممات أخيه رغم حمى الألوهه[1]
زعيم منه قد عرف التجنى أصيلاً فى الألوهة والأنام

---

(١) مجلة أبولو ، عدد مارس ١٩٣٤ ، ص ٥٨٥ .

وأن العـــدل فى الدنـيـــا طريد طريد فى حـمى الذمم النزيهـة
وأن الكـون يملؤه ضـــــبــــاب فـضل الخلق فـى مـثل الزحـام
وهاموا فى اصطـدام واصطدام

أعـد له مــخـادعـة عـجـيـبًـا هو الـتــابوت فـى ملهى لـديه
وقـال : وهبـتـه لمن اصطـفـاه إذا مـالاءم التـابـوت حـجـمـه
فخودع (أوزريس) من احـتفاء وعند رقـــاده قــفـلوا عليــه
وألقـــوه بمجـــرى النيل غـــدراً فمـات وقدس الـتيـار جسـمه
وقدس ماؤه فهوى وضمه .. إلخ

أما الشعر الرمزى فلون جديد لم يعرفه الأدب العربى إلا فى مطالع هذا القرن؛ فـالمعروف أن التقريرية ظلت أسلوب التعبير قرونا طويلة ، ذلك أن البيئة العربية بشمسها المتوهجة وصحرائها العارية الممتدة لم تتح للعربى فرصة لإثارة الخيال أو الاستسلام للعقل الباطن فتتجلى له الرؤى بعد إجالة البصر والبصيرة فى خوافى النفس الإنسانية ومجاهلها، ولذلك قلت التهويمات فى الشعر العربى وكثرت المعانى بمنطقها وروحها الجامدة[1] . وتلفت هذه الظاهرة نظر ناقد آخر فنراه يقول «لقد خيل إلى مرة أن هذه اللغة نبتت فى الظهيرة على صحراء مكشوفة لا تلقى حولها ظلاً . ليس هناك ما يسمونه (بين السطور) . كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة .. لا ظل .. لا صورة .. لا رؤى سحرية تثير فى النفس شتى الاهتزازات، وبمقدار الغنى فى الأفكار والمعانى الذى تضمنه الشعر العربى كان الفقر فى الرؤى والأحلام، وفى الصور والظلال وفى الحالات النفسية والملامح الإنسانية، وهذا هو مفرق الطرق بين الشعر العربى وكثير من الشعر العالمى »[2] .

---

(١) مجددون ومجترون ، ص ٣٠ .
(٢) كتب وشخصيات ، ص ٥٢ .

ويعتبر عبد الرحمن شكرى وأبو شادى رائدى الاتجاه الرمزى فى الشعر العربى الحديث . أما رمزية شكرى فتمس الجملة المفردة كما تمس الموضوع كله، ولعلنا نرى مصداق ذلك فى قصيدته (الأزاهير الود) التى شرح عنوانها فى الهامش بقوله : « المقصود بالأزاهير السود لذات الحياة التى تعود بالألم »[(١)] ومن أبياتها قوله :

قد جنينا من أزاهير الردى زهرة اليأس وأزهار الأسى
زهرة سوداء لا تعدلها زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف نهوى زهرة أوراقها من دموع الصب تندى والدما
كم جنينا من أفانين الألم زهرة سوداء من زهر الندم
لونها المأخوذ من لون الظلم عابس فوق شفاه المبتسم
زهرة سوداء من زهر النقم فهى طيف من ممات قد ألم

أما أبو شادى فهو يدعو إلى التعبير الرمزى فى مقالاته وردوده ومقدماته لدواوينه ودواوين غيره من شعراء مدرسة أبولو الذين صدرت دواوينهم بهذه المقدمات – . ومن ذلك قوله « .. وقد أشرت إلى أهمية الرمز فى البلاغة الفنية، وهذا الرمز هو من لغة الطبيعة التى تؤثر هذا النوع من التعبير، ولذلك يفتن به من تفتحت جوانب نفسه لوحى الطبيعة»[(٢)] . وهو يقول مرة أخرى «أميل إلى التعبير الرمزى وأعتبره أرقى الأساليب الفنية . على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه . فليس هذا التعبير الرمزى مما يوافق كان زمان ومكان، ومن أجل ذلك كثر الأسلوب، الخبرى التقريرى فى الشعر العربى لأن المجتمع العربى أكثر تأثراً بهذا النمط من الأسلوب وحل المجاز والاستعارة محل الرمز القصصى، وهذا مثل لتعويض الجزء عن الكل فى الفن كما أشرت إلى ذلك سابقًا . والتجديد فى الشعر الفنى يستدعى الحفاوة بالأساليب الرمزية البعيدة الغاية حتى يألفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير وتصير النسق الفنى المعشوق »[(٣)] .

---

(١) ديوان شكرى ، جـ ٣ ص ١٧ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ١٢١٥ ، من دراسة بعنوان (النقد والشعر) .
(٣) الشفق الباكى ، ص ١٢١٦ .

فإذا رجعنا إلى الجزء الثاني من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) – الصادر عام ١٩١٠ وفي (أنداء الفجر) الصادر في نفس العام رأينا في شعر أبي شادي ما يؤكد هذه الريادة . ففي قصيدة «ألحان النارنج» نرى التعبير الهارب من التقريرية المباشرة المعتمد على الخلط بين معطيات الحواس :

من عبير النارنج أصداء ألحان تمشت في روحه العبقري[١]
كم غـــرام له تكرر في الأعـــوام تكرار آية من نبي
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتي تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفنون
ليس وهما تخيلي .. أن وجداني من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعي تلك ألحان تداوي كالوصل قلب الجريح
أيهذا النارنج ياصاحبي الشادي بأحلام عالم مسحور
هاهنا نحن من عبيرك نستاف جمالاً مؤصلاً في الدهور

ففي عبير شجر النارنج أصداء ألحان .. والعبير (الذي يشم) نور مشعشع (مرئي) والزهر (المرئي) من لحون (مسموع) ووجدانه (اللامادي) من زهر وضياء ... إلخ .

وهذه الأشياء المتناقضة كما تبدو في الظاهر تجمعها علاقة ليست التشابه في الشكل الخارجي كما اعتدنا أن نرى في أسلوب التشبيه، حيث يجمع المشبه والمشبه به صفة مشتركة هي التي نسميها (وجه الشبه)، ولكن هذه العلاقة الجامعة والتي تأخذ مكان (وجه الشبه) هي الوقع النفسي لكل من الطرفين في نفس الشاعر مهما كان الطرفان من مجالين مختلفين من مجالات الحواس فقد يكون أحدهما من المرئيات والآخر من المسموعات أو المشمومات، ولا تناقض مادام كل منهما ينتهي إلى صفحة

---

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ١٢٨ .

النفس ويؤثر فيها تأثيراً متشابهاً[1] . وهذا الخروج على نمطية التعبير التقريرى المباشر جعل الغرض من القصيدة لا الأخبار عن طريق المعنى أو الفكرة المحددة الواضحة، ولكنه فى نقل تجربة عاطفية من طريق الإيحاء واستعمال الصورة بدل المعنى الذهنى «فوظيفة الشعر هى الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائمًا تحليلها إلى عناصرها الأولية بل أننا حتى لو نجحنا فى هذا التحليل لن نستطيع بفضله أن ننقل العدوى بتلك الحالة النفسية المركبة من نفسنا إلى نفوس الآخرين، وذلك لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه وليست موجودة فى العناصر المكونة لهذا المركب .وفى مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الإيحاء عن طريق الصورة أو الرمز[2] ، والرمز فى هذه الحالة يعبر عن نشاط الشاعر الخاص ولابد أن يكون لكل شاعر رموزه الخاصة[3] .

وفى المقطوعة التالية لشاعرنا وعنوانها «باقة أنغام» سنرى هذا الروح الرمزى الرائد وهو يصف فيها حبيبته الصغيرة وهى توقع على البيان (قيلت عام ١٩١٠) :

أصغى إلى هذه الألحان زاهية ... كأنها نخب الأزهار للعين[4]
لكل لحن له لون يضىء به ... وجمعها باقة من زهرك الفنى
وكل لحن له عطر يفوح به ... وإن تخيله غيرى من الظن
وأنت كونى وكونى فى حقيقته ... جم المعانى التى غابت عن الكون

فهو يربط بين الألحان (المسموعة) والأزهار (المرئية) وهو يرى لكل (لحن) (لونا) يضىء به ، وكل (لحن) له (عطر) ... إلخ .

---

(١) فنون الشعر ، ص ٧٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٦٥ .
(٣) The Heritage of Symbolism P. 12.
(٤) شعراء مجددون ، ص ٦٥ .

وقد كانت رمزية أبى شادى على تباين الألوان الشعرية التى أسهم فيها رمزية تعبير تمس الجملة الشعرية وقد تمس الموضوع كله ، مثلما نرى فى قصيدته (المجنونة الشاردة) ويقصد بها (الإشاعة) . ومن أبياتها قوله :

تجـــــرى هنـاك وهـاهنـا . تجـــرى وتلـهث فـى ونى[1]
وإذا اســتــراحـت برهـة عـــادت لـتطـرد أمـننـا
الجبن أنجـبـهـا وربتـهـا . الـطـفــولـة بـيـننـا
خلقت مـن الضـوضـاء فــهى تـروع أفـــئـــدة لـنـا
ومـن الخـــرافـــة والذكـاء ومـن ضــيــاع للـمنـى
وبرغـم فطرتـهـا تجـيـد الهــمس فنا مــتــقـنا
فــتــزيد مـن ذعــر الأنـام وقـــد يــوطـــد ديــدنـــا
قـابلتـهـا مـجنونة تجـــرى هــنــاك وهـــاهـــنـــا
وبرغـم صـــورتهــا يقــدس زعــمــهـــا مـن أمنا
ولـربمـا لـبـــســت مـسـوح الرشـد تـخـــدع مـن رنـا
حـــتـى تراود عــقـلـه فــيـــزى الـضـــلال ممكـنـا
فـــهـل الجـنـون جنـونهـــا أم فـى البـــرية حـــولنـا

إلى آخر القصيدة :

وكنا نرى فى قصيدته (كافور الأبيض)[2] التى قصد بها ملك مصر السـابق . لقد نجح أبو شادى – فى وقت مبكر – فى تلوين القصيدة العربية بالألوان الرمزية الجريئة والتى لازالت – بعد هذا التطور الكبير الذى مس شعرنا العربى الحديث –

---

(١) عودة الراعى ، ص ١٢٨ .

(٢) راجع القصيدة فى (رائد الشعر الحديث) ، جـ ٢ ، ص ٣٤٩ .

موضع استنكار المدرسة التقليدية[1] . وعلى أية حال ، فقد ساهم أبو شادى منذ عام ١٩١٠ فى الدعوة إلى الرمزية بالمقال وبالنموذج الشعرى ، وليس من شك فى أنه هو وعبد الرحمن شكرى واضعا بذرة الرمزية فى شعرنا العربى الحديث[2] .

• الشعر العلمى

عرف الشعر العربى القديم النزعة العلمية فتناول ألوان المعرفة . وكاد العرب لا يتركون علما دون أن ينظموا فيه شعراً يودعون مصطلحاته فى أرجوزة قد تبلغ ألف بيت، وقد تنقص أو تزيد مثل ألفية بن مالك فى النحو وقد أكثروا من التظم فى الحساب وأصول الفقه والكمياء والقراءات وعلوم البلاغة . وقد ظل هذا اللون من الشعر قائمًا حتى عصرنا الحديث ، والفارق بين محاولة هذا العصر إدخال العلم كموضوع شعرى بعد هذا التقدم العلمى الكبير فى جميع مجالات الحياة وبين الشعر العلمى القديم فرق كبير . فالشعر العلمى القديم قصدت به أهداف تعليمية من جمع شتات علم من العلوم ونظمها لسهولة حفظها . أما محاولات عصرنا الحديث فهى أخذ بروح العصر – كما يقول شعراء هذا الاتجاه – وتأثر بالاتجاهات الأدبية الأوروبية بالإضافة إلى أثر الثقافة الشخصية والتخصص العلمى . ولقد كان لجميل صدقى الزهاوى مشاركة فى هذا اللون ، إلا أنها – كبقية شعره – تعوزها اللمسة الشاعرة وروح الفن الحق ، وشعره العلمى من هذه الناحية معلومات علمية لم يستطع أن يبعد عنها برودتها وجفاف روحها ..

يقول :

لا تقبل الأجرام عدا	كلا ولا الأبعاد حدا[3]
العقل يرجع خائبًا	عنها وإن لم يأل جهدًا

---

(١) انظر مقدمة عزيز أباظة لديوان (أصداء الحرية) للشاعر عبد الله شمس الدين .

(٢) سبقت الإشارة إلى أن مؤرخى الأدب اللبنانى يؤرخون نشأة الرمزية فى لبنان بقصيدة قالها أديب مظهر عام ١٩٢٦ (راجع «لبنان الشاعر» لصلاح لبكى ص ١٧٤) .

(٣) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ص ٧٢ .

مستـرشـد بعلومـه فـيـهـا إذا مـاضـل يهـدى
والعـقـل يعلـم من سـيـاحـتـه التـى أولتـه مـجـدا
أن المجـــرة لـم تـكـن إلا عـوالـم فـقـن عـدا
والسـحب فـيـهـا أنجم هن الشـمـوس بعـدن جـدا
متـحـركـات فـى السـمـاء تخـال أن لهـن قـصـدا
متـجـاذبـات لو تخلف واحـد عـنـهـا لأودى
وهـنـاك أجـرام عـلـى كـر الدهور جـمـدن بردا
سـتـعـيـد يومًـا مـا حـرارتهـا القـديمـة أو أشـدا .. ألخ

وأبيـاتـه – كما نرى – عرض لمعلومات علميـة كان النثر أولى بها . ولقد نجح أبو شادى حيث فشل الزهاوى، فلم تستطع روح الموضوع العلمى قتل النفس الشعرى، وقد ساعدت ثقافة أبى شادى وروحه الشعرية على هذا النجاح .

وهو ملتفت إلى التأثر بدراسته العلمية منذ صباه الباكر . فهو يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتـمـاع – حـ٢ – ص ٣٧) ... ومن مظاهر تأثرى بدراسـتى العلمية قصيدة (من القصر إلى القبر) فإن للكيمياء نصيبًا فى جانب منها فضلاً عن التأملات الفكرية :

هاتيك أنفسنا والحرص يسـجـيهـا حـينا وفى ذخرها الأمـوال تشقـيهـا
صم تحـرك عن قـصـد لخـالقـهـا من قـوة لا ترى قـد أودعت فـيـهـا
حـتـى إذا حـامض للمـوت صب عليها انفك مـعـقـودها واسـود حـاليـهـا
وانهـد قـائمـهـا وانحل مـعـدنهـا وبات هذا الثـرى قـدرًا يحـاكـيـهـا

وقـد حـاول أبو شـادى أن يسـتـوعب شـعـره العلم خـصـوصًـا فى ديوانه (الكائن الثانى) الذى يكاد يكون مقصوراً على الشعر العلمى . وهو قبل صدور هذا الديوان يعلل هذا الاتجاه فى بعض شعره فيقول : «غاية علاقتى بالعلم أن أستوعبه فى شعرى استيعابًا على ما يـرى القارئ فى قصيدة (نقطـة دم – ص ٢٦٦) وقصـيدة (أشعة

وظلام – ص ٢٣١) وقصيدة (حياتي – ص ٤٦٥) فهل هذا الشعر الوجداني من العلم الجاف فى شىء ؟ وبعبارة أخرى هل أرضخت شعرى للعلم أن استوعبت العلم فى شعرى فصار من صميم عاطفتى وإيمانى ؟ وأقول فى غير غرور أن ذنب هذا النمط الذى يتفق وثقافة هذا الجيل هو أنه غير مسبوق إليه لا أكثر ولا أقل ، دع عنك أن صاحبه مصرى وليس شاعراً جرمانيا مثلاً وهذا المستر (تريفليان) صاحب كتاب (تاميرس) الذى يتساءل فيه عن مستقبل الشعر يحث على التجديد الجرىء وتناول حتى الهندسة والطب والاقتصاديات ونحوها فى الشعر ..»[١] .

وهو يدافع عن هذا الاتجاه مبيناً أنه تطور طبيعى خصوصاً بعد الرقى العلمى الذى حازه الإنسان «الشعر فى حقيقته لغة الشعور وتصويره، ولكنه ليس بلغة الشعور السطحى، أى أنه يعبر عما وراء المظاهر الواقعية وهو فى جماله المستحب إنما يعبر بلغة الإنسانية فى طفولتها وبلغة الوجدان التى لا يسيطر عليها العقل . بيد أن العقل الإنسانى فى تطور عظيم وفى نضوج مستمر على حساب سواه من المواهب العصبية، ولذلك يواجه الشعر بتعاقب الأجيال خطر المنطق وسيطرته ومحاولة الحقيقة العلمية أن تسود الحقيقة الشعرية . ولغة الإنسان فى طفولتها متصلة بالأساطير والخرافات وبالتعاليل الساذجة والروعة من مظاهر الطبيعة وتفاعلها، وهذه تكسب الشعر مسحة جميلة .. ولغة الإنسانية فى رجولتها النامية فى هذا الزمن وفيما بعده هى لغة المنطق والذكاء والفلسفة العلمية والحكمة وما إليها ؛ ولذلك لا نميل إلى اعتبار الشعر الذى تقدمه هذه اللغة إلينا شعراً صافياً ونراه بعيداً عن العواطف والوجدان . على أن هناك محاولات جديدة فى العهود الأخيرة ترمى إلى الجمع بين الصورتين بحيث تستوعب نفحات العاطفة ثمار العقل عند التعبير الشعرى ، ومعنى هذا أن تتحول الفلسفة والحكمة والعلم إلى إيمان صادق فى نفس الشاعر : .. وإذا آمنت معى بهذه النظرية لم تجد مانعاً لأن تهضم الحقيقة الشعرية أية حقيقة علمية . وهذا شوقى بك نظم كما نظمت فى تربية النحل فكانت قصيدته المشهورة فى هذا الموضوع من أجمل شعره »[٢] .

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١٢٢٨ .

(٢) الشعلة ، ص ٧ وما بعدها .

ويقـــول :

لقـد أصبح العلم شـعر الخـيال | كما أصبح الشعر نفح العلوم[1]
لقـد مـزجا بالـعجيب المحـال | وقد سـبحـا فى مجـال النجوم

وقد حاول شاعرنا تطبيق هذه الآراء فى بعض شعره قبل أن يخصص (الكائن الثانى) لهذا اللون من الشعر ، فنرى فى ديوان (فوق العباب) قصائد تدور حول الشمس والأجرام والأفلاك مثل (عمـر الأرض – ص ٥١) و (إشعاع – ص ٥١) ، و (النظام الشمسى – ص ٥١) و (الأشعة الكونيـة – ص ٥٩) و (بلوطـو – ص ٦٢) و (ما وراء المجرة – ص ٦٣) و (المريخ ينتظر – ص ٦٦) و (شعر النجوم – ص ٨٠) و (نور الشمس – ص ١٠٩) .

وقد أرفدته ثقافته العميقة بمعان ثرة وصور مبتكرة ، فاستطاع أن يبث روح الشعر فى الموضوع العلمى ، ومن هنا كان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه .

ومن نماذجه الشعرية الناجحة قوله فى قصيدة (أقصى الظنون) :

أحس أنـى قـرين لـلوجــود وهل | يغنى الوجـود قـرينا ليس ينفـصم[2]
ومـا حـياتى أليـست بعـضـه وبهـا | من رسـمه صـور شـتى لمن رسمـوا
من الشـعـاع ومـن هذا الهـواء ومن | مـوج الأثيـر جرى فـيـهـا هوى ودم
إذا تأملـت فـالأمـواج تسـعـفنى | وإن تغـنيت فـالأمـواج لى نـغم
كل شـمـوس من الذرات تربطـهـا | بالعـالم الأكبـر الأسـبـاب والنظم

وقوله فى (ما وراء المجرة) :

عوالم لا تحصى ولا هى تعرف تناهت | ويا ربما المجـهـول منهـا المعـرف[3]
تناهت تناهت فى الفضـاء إلى مدى | يقـصـر عنه العـالـم المتلـهف

---

(١) فوق العباب ، ص ٦٦ .
(٢) الشفق الباكى ، ص ٢٠١ .
(٣) فوق العباب ، ص ٦٣

فـمـا قنصـتـهـا بؤرة العلم مـرة ... وإن لم يفـتـهـا الشـاعـر المتـصـوف
رأى من وراء الكون آيـات غـيـره ... بـلحـظ من الـنور الإلـهى يـخطـف
رأى النور أصـداء الحـياة وصـوتهـا ... ومن روحـه الجـذاب للروح يرشف
مـجـاميع آلاف النجـوم تبـعـثـرت ... وهيـهات عين الشـعـر عنهن تطرف
نمت فى مـلايين السنين الـتى خلت ... من الغـاز كالأنواء تنـمو فـتـعـصف
كـأن رحـاب الكون وجدان شـاعـر ... فكل فـضـاء فـيـه حى مـشـقف
وفـيـهـا (كـونتـات)[1] الحـيـاة أجنة ... وفـيـهـا مـن الذرات مـالا يؤلف

فشاعرنا يتكئ على النظريات العلمية ، يتخـذ منها مادة لشعـره كما رأينا ، فـهو مثلاً ينظر إلى نظرية (جينز) فى تكوين النظام الشـمسى فيصور مـجملها فى الأبيات الآتيـة :

ثـلاثـة آلاف المـلايـين لـم تـكـن ... بعمرك بل يا أرض عمرك وجدانى[2]
لقد كـان من قبل الـثرى فيك مـاثلا ... وقد جـاء من كون كـأصلك نورانى
ولم يرض إلا أن يـكون مـحـرراً ... عن الشمس فى معنى كحسنك فتان
فمـا زال حتى جانب الشـمس معلنا ... وجـودك فـى رسم كـرسـمك فنان

وهو فى قصيدته (نور الشمس) يتحدث عن النور الذى كان جزءاً من الشمس ، فهو بعد انفصاله - كما يشرح فى الهامش - عين الشمس يصلنا بعد ثمانى دقائق ويشير بعد ذلك إلى الخلاف بين العلماء فى دراسة الأشعة .. أهى طاقة وحدها وحدتها (كم) أم هى (مادة وحدتها (ذرة) أم هى جامعة للصفتين :

تناولتـه الإعـجـاز من صنع خـالقى ... ألم يفك بعض الشمس منذ دقائق[3]
تفـجـر منهـا كـالينابيع دافـقـا ... وفـاض بموج كـالعـواطف خـافق

---

(١) يشرحها أبو شادى فى الهامش فيقول (هى مقادير الطاقة حسب نظرية بلانك) .
(٢) فوق العباب - ص ٥١ .
(٣) المرجع السابق - ص ١٠٩ .

وأفـعـمنا لم ندر هل هـو طاقـة تسـيل أم الذرات من سـهم راشق
يقـبلنا فى الـصبح تقـبـيل وامق وعند غروب الشمس فى روع عاشق
وهل كان نور الشـمس مرًا وسـائغًا سـوى جوهر الدنيـا ورمـز الحقـائق

إلا أن اعتماد هذا الاتجاه على النظريات العلمية أبعد فهمه على كثرة من القراء ، ومن هنا كـانت هذه الشـروح الـهامشـية التى صـاحبت أغلب قصـائده ، فقصـيـدة (عرائس الطيف) التى يتحدث فيها عن قوس قزح والتى يقول فى بعض أبياتها :

أنـتن ألـوان أم الألـوان أثـواب الجـمـال[1]
كـل لهـا رمـز يـنـم عن المـلاحـة والـدلال
مـتـمـوجـات الحـسن لطف قـصـارهن من الطوال (أ)
كم بـعـدكن مـحـجـبـات باخـلات بالوصـال
عـبـثـت بألواح المصـور فى الظلال وفـى الخـيـال (ب)
وضنيـنة باللمح وهـى تكاد تشـتـعل اشـتـعـال (جـ)

لا تفهم إلا إذا رجعنا إلى الشروح التى كتبها فى الهامش ، فالبيت (أ) يشرحه قائلاً «ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالأحمر، ويليه البرتقالى فالأصفر فالأخضر فالنيلى، وأخيراً البنفسجى وذلك حسب طول أمواجها» . ويشرح البيت (ب) فيقول إنه يشير فيه إلى الأشعة فوق البنفسجية وهى أقل طولاً من الأشعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف . كما يشرح البيت (جـ) فيقول أنه يشير أيضا إلى قوس قزح وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو فى تكوينه .

وينجح أبو شادى فى بعض قصائده التى تتناول موضوعًا علميًا لا يحتاج إلى كثرة شروح ، فهو فى قصيدة (تحطيم الذرة) يقدم نموذجًا للموضـوع العلمى الذى يلح به أغلب المثقفين :

---
(١) الكائن الثانى ، ص ١٧ .

حجر الفلاسفة الذين تناوبوا سر العناصر عاد للأحفاد[1]
كم داعبوه خرافة سحرية وتراجعوا فى حرقة وسهاد
واليوم عاد مجدداً ومحققًا فى قوة الإصدار والإيراد
فى الكهرباء ويالها من قوة علوية عاشت على الآباد
قهرت نوى الذرات حتى حطمت صوراً من الطاقات والآماد
وكأنها القلب المليء عواطفًا ينهد تحت مصائب وعوادى
فيذيع فى دنيا المشاعر وجده ويسير فى الأشواق والأحقاد
وكذلك الذرات هدم بنائها خلق لأضداد على أضداد
لبنات هذا الكون من لبناتها وفؤادها ثاو بكل فؤاد

وإذا كانت بعض قصائد هذا اللون العلمى قد بعثرت فى دواوينه فديوانه (الكائن الثانى) يجمع طائفة متجانسة منها . وهو يعلل إخراجه هذا الديوان بعد ديوانه (فوق العباب) بمدة قصيرة بقوله إنه جمع فيه ألوانًا من الشعر مستقلة لارتباطها بمعانى (الإضمار) الذى عبر عنه تعبيراً رمزيًا مجملاً حينما خاطب الطاووس الأبيض بقوله :

أنت فى الحسن مضمر اللون والحلية كالنور يضمر الألوانا[2]
إن يعبك الذين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنانا

(عرائس الطيف – ص ١٧) و (تقلب السماء – ص ١٩) و (الأشعة الحمراء – ص ٢٠) و (رسل السماء – ص ٢٠) و (هالة القمر – ص ٢٦) و (الشباب المجدد – ص ٢٦) و (النور الأسود – ص ٢٨) و (المرأة المسلسلة – ص ٢٩) و (تحطيم الذرة – ص ٣١) .. ألخ .

(١) الكائن الثانى ، ص ٣١ .
(٢) الكائن الثانى ، ص ٣ .

ومن خلال شعره العلمى كله نرى إيمانه بكينونة تجمع العالم كله ، وهى تتمثل فى قوة الكهرباء وفكرة الله تنبع من هذه العقيدة العلمية التى شرحها فى كتابه (مذهبى) و (عقيدة الألوهة) . وقد كانت هذه العقيدة ركيزة لكثيرة من شعره العلمى : ونحن نلمح هذه الروح المتصوفة التى تجمع بين الألوهة ومظاهر هذا الكون فى مثل قصيدة (الأشعة الكونية) .

الأسلوب المصرى

دعت المحافظة والتقليد إلى التشبه بأساليب الشعراء القدامى ، وقد وقف النقاد موقفًا قاسيًا بالنسبة للشعراء الذين حاولوا الخروج على هذا الأسلوب التراثى إلا أن بعضا من الشعراء لم يهتموا بآراء النقاد مثل أبى العتاهية والبهاء زهير وابن الرومى، فخرجوا على النهج المطروق وجعلوا الأسلوب الشعرى قريبًا من لغة الحياة ، بعيداً عن المعجم الشعرى الخاص الذى تحجر فى أيدى الشعراء وفقد دلالاته لكثرة دورانه على ألسنتهم ، إلا أن تقليد السلف شكلاً ومضمونًا ظلت له القداسة حتى عصرنا الحديث ؛ مثلما نرى فى شعر البارودى وشوقى وحافظ وعبد المطلب والجارم وحفنى ناصف منذ أوائل هذا القرن العشرين وقبله، فأسلوبهم من وجهة النظر العامة يتابع النهج السلفى حتى لا تستطيع أن تجد روح الشاعر الخاصة فى نتاجه الشعرى . إلا أن الدعوة التجديدية التى مست الأدب والحياة الاجتماعية مطالبة بهجر التقليد والتأثر بالعصر والبيئة كان لها أثرها فى تطور الأساليب الشعرية بجانب العوامل الأخرى . ولعل من أهم هذه العوامل الدعوة إلى إحياء القومية المصرية ، تلك الدعوة التى دعا إليها بعض رجال السياسة منذ مطالع هذا القرن والتى تبنتها مجلة (السياسة الأسبوعية) بعد ذلك . وليس من قبيل المصادفات أن يكون محمد حسين هيكل الذى كتب رواية (زينب) عام ١٩١٠ وهو طالب بفرنسا ونشرها فى (الجريدة) عام ١٩١٤ أحد الذين سيأخذون على أنفسهم – بعد ذلك – مهمة الدعوة إلى تمصير الأدب موضوعًا وأسلوبًا .. فهو منذ إنتاجه الأول فى رواية (زينب) يقترب من لغة الحديث المألوفة عند المصريين، فنراه يقول عن فتاته إنها (فردت ذراعيها) بدلاً من (بسطت ذراعيها) كما يقول « إن العائلة جلست جميعا حول المشنة وأكل كل منهم رغيفًا بحصوة ملح » ، كما يصف إحدى

الحالات بأنها «أغلت من سابقتها» وكلمة أغلت بمعنى أقسى أو أشد مأخوذة من لفظة شائعة بين زراع الريف وهى لفظة الغلت أى الحصى الذى يختلط بالقمح فيسيء إليه[1] .

وقد تنبه حافظ إبراهيم إلى مشكلة اللغة وضرورة العمل على التقارب بين لغة التعبير الأدبى ولغة الحديث ، ولذلك نراه فى (ليالى سطيح) يستعرض أسرار مجد الغرب فيقول: «انظر نظرة فى تاريخ دول الغرب وأمعن قليلاً فى البحث عن أسرار مجدها تجد سر ارتقائها فى تضافر كتابها على بث روح التأثير فى نفوس العامة بما يزخرفون لهم من الأحاديث ، وقد ساعدهم على ذلك أن الناس هناك يكتبون باللسان الذى به يتكلمون فتتسرب إلى نفوسهم معانى الشعر وتمتزج بأرواحهم روح الكاتب وإن كانوا لا يشعرون»[2] . أما العرب فهو يرى أن «أصل هذا البلاء الذى استعصى معه الداء أن لهم لسانين قد تناكرا»[3] .

ومع ذلك لم يستطع حافظ أن يطبق هذا الرأى فى شعره، بل أن أسلوبه الذى عبر به عن هذا الرأى أقرب إلى أساليب القرون السالفة منه إلى الأسلوب العصرى[4] .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى مناهض للتقليد - كما رأينا - ولذلك كان له أسلوبه الشخصى فى وقت كان شعراؤنا جميعًا غارقين فى تقليد الأساليب العباسية . وقد كان هذا التحرر الأسلوبى من أسر التراث ركيزة ابتداع لأسلوب مصرى دعا إليه أبو شادى فى مثل قوله : (إن الذوق المصرى هو أكثر الأذواق أثرًا فى صقل العربية العصرية) ، وأقول غير مدافع إن الذوق المصرى الذى أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب وإسماعيل صبرى وأحمد شوقى وغيرهم من الشعراء المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة فى التعبير غالبًا، لا روح الجزالة التى تمت بصلة أوثق إلى العراقيين والشاميين ، هذه الرقة نجدها فى شعر البهاء زهير وفى شعر بن الفارض وفى شعر شوقى المطبوع الذى لم يتطرق إليه التصنع اللغوى أو تكلف الغرض ..

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، ص ٥٧ .

(٢) ، (٣) ليالى سطيح ، ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٤) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، ص ٩٥ وما بعدها .

وليست السهولة فى التعبير معناها الضعف والركاكة ، فإن هذه السهولة كما شهدت بذلك نابغة شواعر الإنجليز المس (أديث ستول) نتيجة جهد فكرى طويل فى ذهن الشاعر الناضج، وهذه السهولة والبساطة المتناهية فى التعبير وتجنب الحذلقة وعرض بضاعة المترادفات اللغوية هى مما يتوخاه شعراء الإنجليز الناهضون ، ولكن هذا المذهب لن يرضى أصحابنا المغالين الذين يغالبون الذوق المصرى ويحلو لهم أن يقولوا لنا (ما أحيلى) ويبهجهم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات ... (شماريخ - يلملم - هيثم - مسبكر - قشاعم - تامور - سحالة - وذيله - يموق - الذخول - البوغاء - ... إلخ). ونحن لا نعارض فى إحياء هذه الألفاظ وغيرها فى الشعر إذا دعت الضرورة البيانية ، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة ، ولكننا نعارض فى اعتبار ذلك غرضاً أساسياً للشاعر، ونعارض التصنع المؤدى إلى مخالفة ذوقنا الشعبى المحبوب ، وتنكر القول بأن السهل الممتنع ضعف وغثاثة ، وأن للكلمات الجوفاء الرنانة والألفاظ الغريبة جمالاً وقوة لا نظير لها ولا أسر لغيرها ... ولو تدبر هؤلاء النقاد لأدركوا أن أعظم (المشترعين) فى اللغة أثراهم الشعراء والشعب ، لا المجامع اللغوية والخاصة ، إلا فى العمليات العويصة ، وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم بعيدين عن التصنع ، وكذلك حال الشعراء إلا في نزوعهم للفظ الموسيقى وصقلهم إياه من تلقاء أنفسهم إذا كان عامى الأصل أو دخيلاً . ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة التى يوجدها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء لا أن تملى عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى»[1] . وقوله «يعلم القراء أنى لست من أنصار اللهجة العامية ولكننى أرتاح إلى تمصير العربية أو تعريب المصرية ، بحيث يظهر فى أدبنا المصرى روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذى يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل وقد يمثله شعر ابن قلاقس وابن النبيه وابن نباته أحيانا ، أما الرجوع بنا إلى لهجة العصر الأموى والعصر العباسى فليس من التجديد ولا من إنصاف بيئتنا فى شىء . وأرى أن بيئتنا المصرية الحاضرة متفرنجة، فلا يمكن تجريد شعرنا العصرى

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١٢٢٥ وما بعدها .

من روح التفرنج ولن يخاف ذلك إلا كل متصنع يجتمي خداعًا أو جهلاً منه بفلسفة الشعراء وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسيء بذلك إلى لغته وشعره »[1] .

ومن أمثلة شعره ذي الروح المصري قوله :

وحان دفعي ... لرب بيتي[2]
فقلت أقصر ... بغير لت
ولا تضيع ... ثمين وقتي
كفى سكوتي ... وكظم مقتي
من احتمالي ... حياة موتي

وقوله :

أنعم بها قبلة ... في ردهة السلم[3]
خطفتها طائرًا ... فطيرت في دمي
وإن حلت في فمي ... وزينت مبسمي
كأن حلمي بها ... ولهفتي مغنمي
كأنما جددت ... عمري وروحي الظمي
فما لغير الهوى ... وسحره أنتمي
أنعم بها قبلة ... في ردهة السلم

---

(١) الشعلة ، ص ١٠ .
(٢) أشعة وظلال ، ص ٩٠ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

وهو يتحرى بعض الألفاظ الفصيحة والتعابير الجارية على ألسنة الناس فى كلامهم اليومى فيقول :

وتمايلت نحوى فكدت أبوسها شغفًا وأنشق وردة فى خدها[1]

وتملى عليه الواقعية أن يقول :

ياليلة « الكزنو » وعيتك نعمة وحفظت فى قلبى الشجى نداك[2]

ويخرج على قاعدة اللغة ليستعمل التعبير الدراج :

قابلت رهطا من قطط تجرى خفاقًا وتنط[3]

ويعلق على لفظة (قطط) فى الهامش فيقول : «الجمع المدرسى هو قططة أو قطط» .

وقد أقبل على خطوة رائد فكتب الشعر فى أوزان الزجل ، فبحور الزجل تكسب الشعر روحًا مصرية رشيقة كما يقول[4] . ومن نماذج ذلك قوله من قصيدة (لهفة) :

يامصر ياوطنى الباكى فى الأسلاك
لم بكاك ونجواك هل عاداك
إلا بنوك وأهلوك ؟
الدهر لم يذنب يومًا مهما أدمى
ذنبًا نرى فيه الظلما نارا
كالذنب من لهو بنيك[5]

(١) أشعة وظلال ، ص ٧٤ .

(٢) أبو شادى الشاعر ، ص ٣٦ .

(٣) عودة الراعى ، ص ٩٩ .

(٤) مجلة أبولو عدد أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٧٦ .

(٥) الشعلة ، ص ٨٣ .

وقـوله :

أسكرت بـالأحــلام هواه　　والحلم يسكر من روحك
فـإن يغن الشعـر منـــاه　　فـمن جروح كـجـروحك
شـعــر الحنين لمن يـهـواه
فى نشـوة الـبـدر الزاهى　　والبـدر يسكب أضـواءه
رأيتـــه مـــثل إلـــه　　يبث فى الحـسن رجـاءه
والحـــسن ســاه أو لاه[1]

وقوله من نشيد ألقى فى حفلة تأبين أقيمت لسعد زغلول :

لبـيـت دعـوة وجـدانى　　فـى أحـــــــزانـى[2]
وجـئـت أنشــر إيمـانى　　بـاكى الأشــعـــار
رثيت سـعـدا من قـلبى　　يــوم الخـــطـــب
وزاد تـأبيـنـى خـطـبى　　بـأبـى الأحـــرار

وبل هو يتخذ قالب (الموال) فى قصيدة (الناس) فيقول :

نسيت وجدى وكم أنسيت ياقاسى　　أنا الـعليـل ولكن قلـبك النـاسى[3]
ياراحـلا عـائدًا مـرضـاه كـالآسى　　وكله رحـــمــة يقـى العليل بـهـا
مـا بـال قلبى هو المنسـى فى الناس

---

(١) أطياف الربيع ، ص ٢٥ .
(٢) مختارات وحى العام ، ص ١٢ .
(٣) أطياف الربيع ، ص ٢٨ .

زعمت أنى الذى يسلوك فى بعدك | فهل جهلت فؤادًا عاش من ودك
كيف السلو وروحى من جنى شهدك | وعهدها للهوى أنت العليم به
فقد شرحت معانى الحب فى عهدك

ولم يسلم أبو شادى من نقد الناقدين الذين عابوا عليه استخدام أوزان الزجل فى كتابة الشعر ، بل الذين عابوا عليه الروح المصرى فى بعض قصائده ، فقال – ردًا على هؤلاء النقاد – قصيدة (العصر والأدب المصرى) ومن أبياتها :

علام نهرتنى لوفاء جيلى | بلفظ أو بمعنى أو دليل[1]
ولست أعيش فى قرن تقضى | ولا فى غير ذا الوطن الجميل
وما أنا من سلا ذكرى جدود | أنا من همت بالماضى الجليل
ولكنى المقدر قدر عيشى | بهذا العصر والآتى النبيل
فلفظى ما يصوغ بيان قومى | وحسى حسهم أبدًا زميلى
فشعرى كل ما يهدى شعورى | وعرفانى إلى الوطن الظليل
له مصرية النغمات شاقت | بنغمة مصر والحس الأصيل
وإن لم ينس إحسانًا لعرب | ولا الآيات للغرب الكفيل

زيادة الاهتمام بالريف والفلاح

يقول أبو شادى فى (الشفق الباكى) :

«ما هى وظيفة الشاعر وأثره فى الحياة ؟ يقول لامرتين أن الشعراء والأبطال من نوع واحد، وأن الأخيرين يحققون ما يتصوره الأولون . ويعز دزرائيلى ذلك بقوله : إن الشعراء هم مشترعو العالم الذين لم يعترف بهم . فهل الشاعر الأسمى بعد ذلك من

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١٢٠٦ .

يقتصر شعره على تعبيراته الفردية ؟ لا أظن ذلك . إنى لن أجحد شاعريته مادامت قوية مطبوعة بل أوفيها حقها من التقدير كنوع من الفن، حتى ولو بثت شراً نسبيًا ولكن الشاعر الأسمى الذى ينال تبجيلى الأوفى ، هو النبى الفنان الذى يعيش لنوعه لا لذاته فيرتفع بذلك فوق الجميع ... والواقع أن الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيراً عظيماً فيلهمه كل ذلك – إن صح هذا التعبير – ما يلهمه من اسعاد لنوعه فى أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعوته، وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة »[1] .

بهذه العقيدة وبروح الجد الشغوفة بالمثل العليا كان أبو شادى يصدر شعره ، فلا عجب – وهو الشاعر الإنسانى النزعة – أن يلمس مواجع مواطنيه الذين لم يحس بهم أحد وبخاصة الشعراء . ومن هنا كان حديثه عن الريف والفلاح ؛ ووقوفه إلى جانب هذا المواطن البائس ؛ وأبو شادى فى اهتمامه بالفلاح لا يتناوله موضوعًا شعريًا فى قصيدة تحسده على معيشته بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما يقول أغلب الرومانسيين إذا حدث أن التفتوا إلى الفلاح ، ولكنه ينظر إليه كمشكلة ضخمة من أهم مشاكل مجتمعنا . وقد أرست فيه هذا الاهتمام روحه الديمقراطية ونزعته المتحررة .

ويرجع اهتمام أبى شادى بالفلاح المصرى إلى صباه الأدبى ، فهو يقول من مقال له نشر عام ١٩١٣ : «لو أن للريف المصرى طابعًا خاصًا من الثقافة بدل الجهل المتفشى ، لقلت لشعرائه وأدبائه أن الشاعر الأيرلندى أوليفر جولد سمث أحرى الشعراء بحفاوتهم ودراستهم ، لأن روحه الإنسانية التى كلها حدب على الزراعين هى الروح التى تعوز أهل الفن عندنا . بينما فلاحنا المسكين ذبيحة فى أيدى المرابين ، دع عنك الأمراض الطفيلية والغذائية ولكن هذه الثقافة مع الأسف معدومة ، والشعراء الذين يسكنون الريف المصرى مشغولون فى الغالب بتهنئة الحكام فى أتفه المناسبات ، وفى نظم تواريخ القرن والختان .. فلم يبق بعد هذا إلا توجيه أدبائنا الشباب ، الذين

---

(١) أصداء الحياة ، ص ٨٨ .

هم ذخر المستقبل إلى الحفاوة بهذا الشاعر الريفى النابغة فى الوقت الذى نعطف على حركة النقابات الزراعية وإصلاح الريف . وعن طريق هؤلاء الشباب نرجو أن يطعم الأدب المصرى الحديث بحب الريف وتقديره الأدبى[1] ..

وهو منذ صباه الأدبى أيضا مهتم بالحركة التعاونية ، وبكل ما يمس حياة الفلاحين . ويقول عام ١٩١٠ فى مقال بعنوان (التعاون) :

«سمعنا فى هذا العام دعوة طيبة من الوطنى الغيور والقانونى الضليع عمر بك لطفى لنشر التعاون بين الفلاحين، وهى فى الظاهر دعوة غريبة فى أمة لم تعرف معنى التعاون الصحيح فى تاريخها . ومن أجل ذلك طال استعبادها . ولكن هذه العلة نفسها تدعونا إلى التلهف على التعاون كسلاح نقاتل به أمراضنا الاجتماعية والاقتصادية وننظم به حياتنا المضطربة ... إن معيار النهضة المصرية يجب أن يكون فى الريف ، ولكن الريف فى مصر مهمل حتى فى الأدب ، بينما الأوربيون وخصوصًا الروس يستمدون من الريف الكثير من قصصهم الرائع وشعرهم الجميل وتصويرهم الخلاب . فلا عجب إذا أهملنا أهل الريف أنفسهم »[2] ..

بهذا الوعى المبكر كان أبو شادى يدعو إلى الالتفات إلى الريف وأهله فى وقت لم يكن هناك من يفكر فى ذلك . ولم تكن دعوته هذه بنت وقتها ، ولكنها نزعة أصيلة فى نفسه ، فهو يقول بعد ذلك بسنوات (عام ١٩٢٨) .. «يعيش بعض القادرين من شعرائنا فى الريف ، ولا تهزهم مشاهده وحياته الخاصة، فإذا نظموا فى الغزل أو فى الطبيعة أو الحياة الاجتماعية فكأنهم فى وطن غير الوطن المصرى ، وأكثر نظمهم موجه إلى هذا السرى أو ذاك ؛ وهيهات أن تجد فى نظمهم ما يدل على أنهم من سكان الريف . دع عنك أنهم من يبرون بهذا الوطن الجميل السخى ..»[3] .

---

(١) أصداء الحياة ، ص ٨٨ .
(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ١٢٧ .
(٣) مسرح الأدب ، ص ١٦٢ .

ولحبه للريف واهتمامه به منذ شبابه الأول ، أثنى على الرجال الذين اهتموا به مثل عمر لطفى رائد الحركة التعاونية ومثل أحمد لطفى السيد الذى أطلق عليه اسم (محرر الفلاح) حين وجه إليه الأبيات التالية :

علمته بالأمس أن بلاده ... لن تستعز إذا استمر التابعا[1]
فغدوت أنت له المدين بفضله ... حتى يصير بك الأعز الدافعا
كونت للفلاح تبل ضميره ... فيما دعوت ولايزال الطامعا
فإذا رجعت عن الجهاد تركته ... فى غصة يلقى المصائب جائعًا
والشعب إن يغفل حقوق صغيره ... أضحى الكبير به الصغير الضائعًا

فإذا أحس أن مشاكل الريف قد يحل بعضها نفوذ بعض ذوى السلطة كتب إليهم كما فعل مع النبيل عباس حليم ، الذى وجه إليه قصيدة (خراب الفلاح) ورفعها إليه :

من ذا سواه يعانى ... ونحن أهل المغانى[2]
إذا شكونا فعدل ... فكلنا شبه جانى
ياللضرائب باتت ... هى الخراب الثانى
كأنما ماكفاه ... عيش عديم الأمان
عيش وهل ثم عيش ... على ردى وامتهان
فيانبيل المساعى ... وأنت أكرم بان
كم عامل من هوان ... أغثته من هوان
فانقذ أخاه وحقق ... رجاء شعب يعانى

---

(١) مختارات وحى العام ، ص ٤٥ .
(٢) فوق العباب ، ص ١١٦ .

وشعر أبى شادى الباكر يواكب اهتمامه هذا ، فهو فى عام ١٩١٠ يكتب قصيدة على لسان ناشئ ريفى متعلم يحن إلى بنت قريته فى قصيدة (بنت الريف) :

إن دام ذكرى (لخضره) فكم حباني المسره[1]
مضت شهور وشوقى ماهان مثقال ذره
أجمل بها من فتاة تختال فيها بجره
وتخدم الحقل حتى تشم فيه كزهره ... إلخ

فأبو شادى هو الشاعر الرائد الذى التفت إلى الريف والفلاح اللذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل أن يعرف أدبنا الواقعية كمذهب كان شعر أبى شادى تباشير هذه الواقعية وإرهاصاتها . يقول من قصيدة (أبناء النيل - الفلاحون) :

هم زين تربته وحلية مائة وفخار ما أنمى شعاع سمائه[2]
رفعوا على أكتافهم تاريخنا من عهد (فرعون) لغاصب مائه
الأرض ينطق حرثها بنشيدهم والقطن يبسم حولهم لجنائه
ولكم ترى أثرًا يعيش بقربهم غضا فلا ينزو إلى بنائه
هم نسل من شادوا الحضارة دولة والفاتحون الملك فى استعلائه
إن يتركوا فى الجهل رغم تراثهم فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقه بالعلم فهو السيف عند مضائه

ويقول من قصيدة بعنوان (الفلاح) :

هو ذلك الفلاح ياقومى الذى يحيا حياة سوائم ورغام[3]
مثل السوائم بل أحط معيشة مثل الرغام بذلة وبذام

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، ص ٢٥ .
(٢) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٦٤ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٨٣٢ .

وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا رأس ولاكنا من الأقـــوام
إنا جميعا مجرمون إزاءه حتى يخلص من هوى الإجرام
حتى ينال حقوقه فى عيشة خلصت من الأدران والأسقام

فإذا مر بالريف ورأى فلاحة فقيرة تجفف الباذنجان كتب يقول :

يامن تجـفف باذنجانها جـزعـا للعيش ماحظ هذا العيش فى الذل(1)
أصبحت يابنت مصر جد مجدبة وجـد محرومة مـاطال من ظل
والمال ينفق فى إيذاء مضطهد وليس ينفق فى تطبيب معتل .. إلخ

وإذا رأى الحقول خلال سفره بالقطار قال :

أهلا سريات الحقول أعود فى شغفى ويأبى لى القطار لقاء(2)
مـا باله يطوى الفراسخ بينما هذا ابتسامك كالشموس أضاء
بعث الرجاء بكل زهر فاقع للقطن وضاء غنى ورجاء
والفالحون الزارعون حياله أمراء لو لم يبلغوا الأجراء
وقفوا وقوف الذل عند نضاره يتبادلون الحسرة الخرساء
فى أمة هم مجدها لو أنها رشدت ولم ترفع بها الجبناء

وهو مهتم بالفلاحة المصرية وإعطائها حقوقها حتى حق الانتخاب . يقول فى قصيدة (فتاة الريف) عام ١٩٢٦ :

غنى وغنى يا فتاة الريف غنى الطبيعة سر كل طريف(3)
واستقبلى الفنان يرقب شيقًا مرآه يستوحيه للتأليف

---

(١) فوق العباب ، ص ٨٧ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٩٣ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٢٥٣ .

وتسابقي والشمس شطر مزارع ... تلقـاك بين تبسم ورفيف
ودعي الحمائم تابعاتك بعدما ... جاملتهن يصفن شكر شغوف
والبذر حين نثرته برشاقة ... مثل النضار يعود في تضعيف
ومنور اللبن الحليب أخاله ... من راحتيك شراب كل عفيف
يازينة الريف الكفيل بعيشنا ... مثلت مصر بخلقك المعروف
ومن العجائب أن حرمت هداية ... كالناخبات وعشت رمز كسوف

ويوجه أبو شادى تقديره وإكباره إلى الفلاح فيقول :

لمثل جهدك قدراً يخفض القلم ... وينظم المدح أخيار الألى نظموا[1]
يا حارث الأرض فى صبر وفى دعة ... لولاك ماقام ملك أوسما علم
وياقنوعا بعيش كله تعب ... إن المتاعب فخر أصله الشمم
تخذت من صبغة الجوزاء صافية ... لون الرداء يجلى رمزه الكرم .. إلخ

أما حياة الريف فيقول فى وصفها :

حييت يامك الحياة الوافى ... بالتاج والألاء والأعراف[2]
الشمس تاجك والعطايا جمة ... والجود من صور النمير الصافى
ومن الأزاهر والنخيل وعسكر ... شتى الفروع منوع الأوصاف
النخل بعض جيوشه وطيوره ... مثل الهوى وتصاحب الآلاف
والناس فى صدق المحبة واحد ... جمع يدين هدى بغير خلاف

(١) وطن الفراعنة ، ص ١٧ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٧ .

فاهتمامه بالفلاح رسالة عمل من أجلها منذ شبابه الأول واتخذ شعره منبراً لها فكان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه فقد التفت إلى الفلاح كمواطن يتألم وإنسان مهضوم الحق وأدرك بوعيه الناضج أن النهضة الحقيقية يجب أن تبدأ من الريف حيث السواد الأعظم من الشعب :

كم تشبــه المــدن المقــابر بينمــا ... فى الريف مـهـد رسالـة الأجيـال[1]

وعلى وضوح قضية الفلاح وارتفاع أصوات المصلحين والصحفيين بالدعوة إلى الاهتمام به لم يهتم الشعراء المصريون به ولا بقضيته وإذا هزت الأريحية أحدهم ذكره فى أبيات تحسده على عيشته الهانئة وسط الخضرة والماء والسماء الصافية . ثم لا يعود إلى ذكره أبداً . وقد كان بعضهم يعجب لهذه الاتجاه ويدهش لعناية أبى شادى بالريف والفلاحين . يقول أبو شادى : «من الظواهر الطيبة أن يحفل شعراء الجيل الناشئ أو على الأقل طليعته بهذه الروح التصوفية وبشعر الطبيعة عامة وأن يقرنوا شعر الطبيعة بحب الزراع ومواطنهم الريفية . وأذكر أن هذا اللون كان ينتقد على شعرى إثر عودتى من انجلترا بعد غيبتى الطويلة وكان بين أصدقائى من يدهشه عنايتى الخاصة بالفلاحة وبمشاهد الريف المصرى وحنينى إلى موطن أسرتى فى بلدة (قطور) ولعل شعورى هذا هو ما جعلنى أعجب بشعراء الشباب الذين عطفوا على مواطنهم الريفية وأعلنوا شغفهم بها فجزيت محبتهم هذه بكل ما أملك من تشجيع وإن أنس لا أنسى فى هذا المقام تقدير الشاعر الأيرلندى العظيم أوليفر جولد سمث للزراع فى قصيدته (القرية المهجورة) فهم بلاشك العمود الفقرى لكل أمة زراعية وفى عزتهم عزها والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم ..»[2] .

(١) أبو شادى الشاعر ، ص ٢٠ .
(٢) فوق العباب ، ص م .

الشعر المرسل والشعر الحرّ

رأينا فى النماذج الشعرية التى سبق أن عرضناها فى هذا الكتاب خصوصًا شعر الشباب الباكر مثلاً للطلاقة الفنية والتحرر البيانى، كما رأينا صورًا مختلفة لمحاولة التحرر من «الشكل» التقليدى . فشاعرنا منذ عام ١٩١٠ يحاول الخروج على أسلوب القافية الواحدة بكتابة القصيدة المزدوجة القافية التى تتحد قافيتها فى كل بيتين فقط، وقد مرت بنا نماذج لهذا النوع من التحرر، ولا بأس من ذكر نموذج جديد من نفس هذه المرحلة . يقول من قصيدة (ميلاد آدم) وهو يعلق على الدكتور ليتفوت عميد كمبردج الذى زعم أن آدم عليه السلام خلق فى يوم من السنة الشمسية يطابق يوم ٢٣ أكتوبر عام ٤٠٠٤ ق.م وقد قضى ليتفوت خمسة عشر عامًا فى البحث والدرس ليصل إلى هذه النتيجة :

ياضيعة الأعوام بين مباحث ... شعلة الحب عن وثوب وومض[1]
هل كان (آدم) عمه وأصوله ... إلا خفايا العيش فى هذى الكرة
ضحكت من الحبر المحدث ذرة ... فى الماء قد رأت الوجود قديمًا
ورأت ملايين السنين تنوعًا ... ووجود (آدم) كائنا معدومًا .. إلخ

وهو فى نفس هذه المرحلة الباكرة يكتب القافية المتقابلة :

أيها الإنسان يا ابن الأرض فيما ... تشتهى أن تعتلى هذا السديما[2]
لك أن تسمو ماشئت ولكن ... أصلح الأرض تجد فيها المفاتن
قبل أن تمضى لهوا وتطير ... عمر الأرض ولا تنس المسير
كم خراب شامل فيها نراه ... أنت تبقيه على غير انتباه .. إلخ

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ، ص ٥٤ .

(٢) أنداء الفجر ، ص ٦٠ .

وتستمر هذه المحاولة بعد ذلك فنرى القافية المزدوجة مثلاً فى قصيدة (شيخوخة الفيلسوف – ديوان الشعلة – ص ١٢٠) أو فى (بعد الصيف – ديوان أشعة وظلال – ص ٨٧) . وتأخذ المحاولة شكلاً آخر فى ترتيب القافية مثلما نرى فى الأبيات التالية وهى من قصيدة (أوزريس والتابوت) :

كأن (ست) الخؤون وقد تمنى ... ممات أخيه رغم حمى الألوهة[1]
زعيم منه قد عرف التجنى ... أصيلاً فى الألوهة والأنام
وأن العدل فى الدنيا طريد ... طريد فى حمى الذمم النزيهة
وأن الكون يملؤه ضباب ... فضل الخلق فى مثل الزحام
وهاموا فى اصطدام واصطدام

ويتصرف شاعرنا فى الوزن فيستعمل (فاعلن) وحدها وزنا لشطر البيت الشعرى فيكون البيت : (فاعلن – فاعلن) وذلك فى قوله من قصيدة «يا أمل» فى «الشفق الباكى – ص ٨١٩» :

يا أمل ... يا أمل[2]
يا هوى ... من عمل
يا حلى ... للبطل
يا قوى ... فى الجلل

أما الشعر المرسل فقد أثبتنا من قبل أن أحمد فارس الشدياق هو رائد هذا اللون من التحرر الشكلى فى القصيدة العربية، وإن اقتصرت هذه الريادة على أبيات قليلة ، وكان عبد الرحمن شكرى الشاعر المجدد الذى تبنى محاولة التحرر من القافية

---

(١) فوق العباب ، ص ٣٩ .

(٢) تتكرر (فاعلن) فى (المتدارك) أربع مرات فى كل شطر، وفى مجزوئه ثلاث مرات، وقد اعتمد أبو شادى على المقطع الصوتى الواحد فى (فاعلن) فبنى عليه شطر البيت .

التقليدية فى بعض شعره، فكتب نماذج كثيرة أشرنا إليها من قبل وقد تبعه بعد ذلك المازنى ثم محمد فريد أبو حديد الذى كتب (مقتل عثمان) عام ١٩١٨ ونشرها عام ١٩٢٧[١] .

(صرار الليل – ص ٧٢١) ، (تلبية – ص ٨٠٢) ، (مملكة إبليس – ص ١٠٢٣) ، (ممنون الفيلسوف – ص ٦٢٥) ، (الصرصور – ص ١١٠٠) ، (أنا وغيرى – ص ٣٥ – فى مختارات وحى العام الصادر فى ١٩٢٨) ، (الفضيحة – فى الشعلة – ص ٧٣ الصادر فى ١٩٣٢) وله نماذج كثيرة اكتفينا منها بهذه الأمثلة . ومن نماذج هذا الشعر المرسل قوله فى قصيدة «الفضيحة» بمناسبة إقالة الوزارة النحاسية فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٢٨ :

سمعت قوما تنادوا «ياهول هذى الفضيحة»[٢]
وهم بصفو ورقص منوع وشماته
بهم فريق تبدى كأنه ذو ذيول
وآخرون أطيلت آذانهم فى حبور
وغيرهم فى ضجيج يعتز من تعداده
ومن غلو برأى لحزبه وبلاده
تراشقوا باتهام وأسرفوا فى عداء .. إلخ

وقوله من قصيدة «الصرصور» :

خافت من الصرصور حتى أقسمت أن لا يعيشا[٣]
فتشجعت وأتت بماء ساخن يقضى عليه
ورمته عن بعد عليه بفرحة للانتقام

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، ص ١٦٦ .
(٢) الشعلة ، ص ٧٣ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ١١٠٠ .

وبحس من يقـــضى عـلى خــصـم لدود مـــجــرم
لكـنه فى وثبـــة قـــد طار نـحـــو قـــمـيـــصــهـــا
وإذا بآخـــر وقـــتـــهـــا قـــد طـار نحـــو النـافــذة
ثم اســتـطاب رجـوعــه وسـقـــوطه فـوراً عـلـيــهـــا
فـــمـــضت تصـيـح وكلـهـا هـلع من الخـــصـــمين

وفى عام ١٩٣٦ حاول أبو شادى كتابة الشعر الحر الذى يدافع عنه وعن الشعر المرسل فى «الشفق الباكى» بقوله : «إننى إذا عذرت من لا يقدرون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الأوزان والابتداع فيها وأثر كل ذلك فى تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ودفعها حرة لتكون للأدب العربى شعراً دراميًا قويًا بعد أن حرم ذلك طويلاً فى ماضيه – إذا عذرت هؤلاء فإننى لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعًا للمحبة والكراهة لذات الشاعر .. »[1] .

وتشكلت محاولة الخروج على الوزن الواحد فى القصيدة (القطة الذكية) التى يقول فيها :

لى قطة مـشـغـولة بالبحث فى الأشـياء[2]
حـتى هواء غـرفـتى والطيـر فى السـمـاء

وبعد أن تمضى القصيدة على هذا الوزن تنتقل إلى وزن آخر :

تركت شـؤون اللهـو واتخـذت من العـقل المعين
ومـضت تدقق فى شـئـون البـيت تدقـيق الرزين

ويكتب قصيدة «الفنان» ويقدمها بتعريف للشعر المرسل والشعر الحر : «يعد من الشعر المرسل نسبيًا ما تجرد من التزام القافية الواحدة، وأن يكون ذا قافية مزدوجة

---

(١) الشفق الباكى ، ص ١٢٤٠ .
(٢) الشعلة ، ص ١٢٠ .

أو متقابلة، ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank Verse لا يوجود فيه أى التزام للروى ، وفى القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنًا بنوع آخر يسمى (بالشعر الحر) Free Verse حيث لا يكتفى الشاعر بإطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير)[1] . وينشر القصيدة بعد هذه المقدمة . ومن أبياتها قوله :

تفتش فى لب الوجود معبراً عن الفكرة العظمى به لألباء[2]
تترجم أسمى معانى البقاء
وتثبت بالفن سر الحيـــاة
وكل معنى يرف لديك فى الفن حى
إذا تأملت شيئًا فبست الجمال
وصنته كحبيس فى فنك المتلالى
تبـــث فينـــا العبـــاده
تبث فينا جلالا لا انقضاء له
أنت المعزى لنا فى رزء دنيانا
فأنت أنت الأمين على الجمال العزيز
وأنت أنت الأمين على عمى الوجود
وكل ما أنت تحكيه وترسمه هو المسيطر فى الدنيا وأخرانا
وما تركت قشوراً نثيرها فى الهواء ... إلخ

ويتابع أبو شادى اتجاهه الرائد فى (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ فنرى فيه قصيدة (مناظرة وحنان – ص ٤٤) التى قال فى مقدمتها :

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٥٣٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٣٥ (كتبت هذه القصيدة عام ١٩٢٦) .

«نموذج من الشعر المرسل المتنوع الوزن – أى الشعر الحر Free Verse فى وصف حسان أوربيات ازدن بالأزهار وجلسن يتأملن فى المرايا تجاه بعضهن فى مجتمع عام» ومن أبياتها قوله :

وجلسن بين تناظر متأملات فى المرائى
فلم التناظر
الحسن وحدته تجل وإن تنوع أو تباين
فله الجلالة
وللمحبين أشواق وتقديس
هيهات يحصرها داع إلى حصر
فالحسن سلطان والجوهر الأسنى
لا قسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكأنما الأزهار أيضا قدحنن إلى التناظر ... إلخ

فلئن كان أبو شادى قد ساهم فى حركة الشعر المرسل مع الرواد من المجددين فهو الذى تبنى حركة الشعر الحر داعياً ومحبذاً ومنتجاً ، وقد سمى الجمع بين البحور المختلفة فى عمل شعرى واحد (مجمع البحور) وتنمو دعوة أبى شادى وتؤتى ثمارها بسرعة حتى إذا كان عام ١٩٣٢ نشر خليل شيبوب فى مجلة أبولو (عدد نوفمبر ١٩٣٢ – ص ٢٢٧) قصيدة من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحر سماها (الشراع) ومن أبياتها قوله :

جلست ذات مساء مرسلاً بصرى
إلى هذه الآفاق وهى بواسم

وتوقد النار فى عزمى وفى فكرى
عواطف صدرى إنهن مضارم

هدأ البحر رحيبًا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
فى بساط مائج من نسج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشا
فهو فى خوف ورعب
إنه غيمة سرت فى سماء
قد صفت زرقتها
لكنما هذا جناح طائر
مرفرف فى ملعب الضياء
يجر زورقا على الدأماء
والشمس فى الأفق بدت صفحتها
أكبر ياقوتة كنز فاخر .. إلخ

ويمهد خليل شيبوب لقصيدته بكلمة يقول فيها : «الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور لأن نثر الشعر إنما هو افتكاكه من قيود الوزن والقافية، فإن حفظت القافية صار هذا الشعر نثرًا مسجعًا وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع ، أما الشعر المطلق فمذهبه فى الاحتفاظ بالوزن فقط، أما القافية فقد اختلفوا فى إبقائها أو إغفالها

وقد آثرنا إبقاءها فى هذه القصيدة ، وأن كل شطر من هذه القصيدة يرجع إلى مثله من بحور الشعر أو من مجزوئها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصيدة فى بادئ الأمر من تناكر الأوزان والتفاعيل ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه بحكم التكرار نغمة الوزن المفقودة ..» . ويعلق أبو شادى فى ختام القصيدة مشجعًا هذا الاتجاه[1] . وليس من شك فى أن هذه الخطوات الرائدة هى التى وضعت أسس حركة الشعر الحر التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية[2] . وكانت رواية على أحمد باكثير (روميو وجوليت) نموذجًا طيبًا لهذا اللون من الشعر الذى سيظهر على أيدى شعراء الشباب فى العراق بعد ذلك، ويصبح حركة شعرية لها روادها والمعجبون بها . فى كافة أرجاء العالم العربى .

---

(١) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٢ .

(٢) ليس هنا مجال للتوسع فى هذه النقطة المهمة تأريخا لحركة الشعر الحر ، والثابت – كما بينا – أن الحركة قد تمت فى مصر وكتبت نماذجها الأولى فيها، وفضل العراقيين مقصور على تبنى الاتجاه واستفاضة الكتابة فيه على غير ما يدعيه بعضهم .

الباب السادس

مدرسة أبولو

وأثر أبى شادى فى الحركة الشعرية

/ صدر العدد الأول من مجلة أبولو في سبتمبر عام ١٩٣٢ ، وحمل العدد الثاني الصادر في أكتوبر من نفس العام أسماء أعضاء (جماعة أبولو) ومجلس إداراتها . وكانوا : أحمد شوقي بك (رئيسًا) وخليل مطران بك وأحمد محرم (نائبي رئيس) وأحمد زكي أبو شادي (سكرتيرًا) والأعضاء : ابراهيم ناجي وعلى العناني وكامل كيلاني ومحمود عماد و محمود صادق وأحمد الشايب وسيد إبراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتي وحسن كامل الصيرفي . إلا أن شوقي مات بعد ذلك في ١٤ أكتوبر من نفس العام . فاجتمع الأعضاء وقرروا انتخاب مطران (رئيسًا) . واستمرت الجماعة تقوم برسالتها ثلاث سنوات بعد أن استقال منها محفوظ عماد وعلى محمود طه . و كانت أهداف الجماعة :

١ – محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصي لشاعر أو لأديب معين .

٢ – إحلال التعاون والإخاء محل التناحر بين الأدباء .

٣ – السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفًا .

٤ – ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

٥ – مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

وعلى الرغم من أن الجماعة ضمت عددا من كبار الشعراء التقليديين فإن الشباب الذي تحلق حولها وحول مجلتها بزعامة أبي شادي كان يتطلع الى المجد الأدبي عن هذا التكتل أمام ممثلي الاتجاه السلفي الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعري . وها هو أبو شادي نفسه يعترف بسطوة هؤلاء في قوله :

" شهد هذا العام حفاوة مزدادة بالشعر الحديث ولكن دائرة هذا الشعر ما تزال برغم ذلك محدودة . ومن الحق أن نقرر ذلك وذلك وأن نعترف بأن الشعر الغالب في

العالم العربى وفى مصر خاصة هو ما يمثله نظم الجارم وعبد الله عفيفى والماحى وأقرانهم . وهو شعر فيه غالبًا مرائى الماضى فى ألفاظ موسيقية تقليدية . " (١)

فتكتل الشباب وعلى رأسهم أبو شادى وأنشأوا جماعة أبولو محاولة منهم للوقوف على أرض المعركة ، ولعل مما يعزز هذا الرأى قول أبى شادى أيضا " ليس أدل على الزلل الذى يقع فيه الفرديون من استمرارهم على الأبحاث النظرية العقيمة عن إمارة الشعر وما يتفرع عليها من الأوهام التقليدية التى نشأت جمعية أبولو للقضاء عليها . إن إمارة الشعر هى الروح الفنية العالية التى تشترك فى خلقها شتى المواهب . " (٢) .

وقوله : " تستقبل أبولو بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطوير الحديث فى النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتمكن الأدبى موقوف على بضعة أعلام وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون والناس تنظر إلى من قال لا إلى ما قيل وروح التحزب إلى شعراء معينين سائد كل السيادة فى البيئات الأدبية فعملت على نقض هذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة بجماعتها المتضافرة " (٣) .

وكان عام ١٩٣٢ بمثابة انتهاء مرحلة من مراحل الشعر العربى وذلك بموت أكبر شاعرين سيطرا على الجو الشعرى فى عصرنا الحديث وهما أحمد شوقى وحافظ إبراهيم . وعلى الرغم من الخلاف والحزازات التى كانت بين شوقى وبين أبى شادى (٤) ، فإن شوقى قبل رياسة الجماعة كتب قصيدة نشرت فى العدد الأول من مجلتها ، حيا فيها الجماعة وتمنى لها النجاح ومن أبياتها قوله :

---

(١) فوق العباب ، ص أ ، من تصدير الديوان .

(٢) مجلة أبولو ، عدد مارس ، ١٩٣٣ ، ص ٧٠٥ .

(٣) مجلة أبولو ، عدد سبتمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٤ .

(٤) كتب أبو شادى يقول إن شوقى قد تراجع فى أواخر حياته عن مواقفه القديمة ولذلك تعاون معه فى جمعية أبولو (راجع مجلة أبولو ، عدد نوفمبر ، ١٩٣٤) .

أبولو .. مــــرحــبًــــا بك يا أبـولو فـإنـك من عكاظ الشـعــر ظل [1]
عكــاظ وأنت للبـلـغـــاء ســـوق على جنبـــاتـهـــا رحلوا وحـلوا
وينبـــو عن الإنشـــاد صـــاف صـــــدى المتـــــأدبين بـه يبـل
لعل مـــواهبـا خـفـيت وضـــاعت تذاع عـلى يـديك وتســـتــــغل

كما حياها أحمد محرم فى سنتها الثانية بقصيدة من أبياتها :

عـجـبـا هل كـان فى طوق العـجب مــا أراه اليـوم فـى ملك الأدب [2]
حـــدث كـالحلم أو كـــالسـحـــر أو هو مـن هذين مـــعنى منتـــخب
بعــــثـــوها فـــتـنة طامـــحــــة طلقــة الأرســـان مـــرخـــاة الـلبب
بنت أمـس اســـتكبـــرت نـاشـئـة فـهى تســتـعلى على بـنت الحـقب
لا تقـل شــــيخ وطـفل إنـهـــــا من ســـمـــات الـزور أو آى الكذب
ذلـك الحق فــــمــــا بال الألـى أكـثـروا اللوم ولجـوا فى الغـضب
إنمـــا نـحـــنـــو عـلـــى أبـــنـــائنـــا ونحــيــيــهم شــيـــوخـا تـرتقب

أما مطران وكان رئيسا للجماعة بعد شوقى فقد شجعها بمقال افتتح به المجلد الثالث بارك فيه جهودها: " خرجت مجلة أبولو من جهادها عامين وهى كما تراها فتية قوية متأهبة سيرها فى طلب غاياتها ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم فى تلك الرسالة وناوأها من ناوأها وهو أحد فريقين : فريق جدير بأن يعنى بنقده يبغى لها التكامل ويأخذ عن نية موجهة إلى الخير وفريق لا يؤبه لقذفه يحفزه غرض خاص هو ضرب من المرض .. يشعر الدكتور أبو شادى رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع

---

(١) مجلة أبولو ، العدد الأول ، ص ٤٢ .

(٢) المرجع السابق ، عدد سبتمبر ، ١٩٣٢ ، ص ٢ ، ٣ .

جوانبه وأن يسع كل ما يسعه البيان فى كل لسان غربى الآن ...فمجلة أبولو تدعو إلى التجديد وتفسح صدرها للآخذين به وعملها – على ما يعتوره من معايب أو يشوبه من شوائب – إنما هو عمل نافع وأعده ضربا من الواجب . ." (١) .

وقد كانت جمعية أبولو ومجلتها مظهرا من مظاهر التعاون الأدبى الذى يدين به أبو شادى منذ اهتمامه بالحركة التعاونية التى رأسها فى مطالع القرن عمر لطفى ، هذه الروح التى عبر عنها صادقا فى قوله :

خل الوفاء الجم قصدك ... وابذل من الإحسان جهدك (٢)

طبع الحياة تبادل ... وتعاون فلتنس صدك

وقوله " إنى أنتسب الى مدرسة اشتراكية فى الأدب ، تؤمن بالتعاون إيمانًا لا يضحى بالشخصية ولا بالآثار الذاتية لأى فنان وإنما تنزع إلى التساند على إظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة وأن جميعها جديرة بأن تتبوأ مكانها تحت الشمس " (٣) .

وقد كانت فكرة إنشاء جمعية أدبية للشعر تراود نفسه منذ زمن ، فهو يقول عام ١٩٢٦ " إن شعار النهضة الأوروبية الحاضرة هو التعاون فى كل شىء حتى فى العمليات والأدبيات فتسمع الآن بأبحاث الجماعة وتهزك أخبار التساند الفكرى بين أدباء الغرب وعلمائه الذين لهم من الجمعيات والأندية الثابتة بقدر ما لنا من مظاهر التفكك والخذلان والتحاسد . فلنحاول التشبه بهذه النهضة الفكرية ..." (٤) .

---

(١) تصدير المجلد الثالث لأبولو ، عدد سبتمبر سنة ، ١٩٣٤

(٢) المنتخب من شعر أبى شادى ، ص ٣٧ .

(٣) الينبوع ، ص ٢١٣ .

(٤) مسرح الأدب ، ص ٩٢ .

وتدعوه روح التعاون الأصلية فى نفسه الى أن يقول تعليقا على الخبر الذى أعلنه محمود زكى باشا صاحب جريدة (النور) من أن عددا من الشعراء الشباب استنكروا أن يكون حافظ إبراهيم رئيسا لجمعية الشعراء التى فكر بعضهم فى إنشائها : « إن الأهم هو الإخاء والتعاون الأدبى وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وإنه لا عار على مجدد إذا قبل رئاسة حافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه وإن الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الأدب بل فى كل بيئة حية " (١) .

وكان مظهر هذا التعاون بعد تكوين جمعية أبولو رصد مبلغ من المال باسم (ندوة الثقافة) التى ضمت إليها كل الجمعيات التى أنشأها أبو شادى من أدبية وصناعية وزراعية ومهتمة بتربية النحل .. الخ ليتناوب أعضاؤها الاقتراض تباعا " لإخراج مؤلفاتهم على أن توجه العناية بصفة خاصة لإخراج مؤلفات الشباب الذى كثيرا ما يذهب ضحية الأنانية الشيوخ " (٢) .

وكانت أولى هذه المؤلفات كتاب (رواد الشعر الحديث فى مصر) لمختار الوكيل أحد أعضاء الجمعية التى كان همها موجها الى خدمة شعراء الشباب ومعاونتهم وتشجيعهم ، ولعل الإعلان الذى نشر فى أبولو عدد مارس ١٩٣٣ و الذى يقول : " ازدحمت مواد هذه المجلة ازدحاما منقطع النظير فى تاريخ المجلات العربية بحيث اضطرتنا إلى وقف النشر والتأليف لترجمة عمريات فتزجرالد وليالى ناجى ولغيرها مؤقتا حتى لا يفوتنا تقديم شعراء وأدباء الشباب المجهولين " (٣) دليل على روح التعاون والتشجيع التى كانت تسبغ على أدباء الشباب وشعرائه . وهذا هو واحد منهم يقول عن رسالة الجمعية وأهدافها " إننا لا نحب المفاضلات والمنافسات السخيفة كما لا نؤمن

---

(١) مها ، ص ٨٩ .

(٢) مجلة أبولو ، عدد سبتمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٧٢ .

(٣) المرجع السابق ، عدد مارس ، ١٩٣٣ .

بالتوحيد فى الأدب والمتحدث الى أعضاء (جمعية أبولو) لا يجد بينهم إلاّ اتفاقا فى المبادئ الفنية العامة التى تساير حيوية الفن كما تماشى روح العصر ولكنه لن يجد تلك التحزبات الشخصية الممقوتة التى اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات ؛ وإنى كأحد المعجبين بناجي أرحب في الوقت ذاته بجهود سواه من الشعراء المنجبين وأرى أن خير الأدب فى جماع تلك الجهود وأعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللأخلاق أيضاً الدعوة الى احترام الجهود الأدبية المنوعة سواء أكانت لأعضائها أم لغيرهم ...» (١) .

وهذه هى نفس آراء أبى شادى تشربها الشباب الملتف حوله وآمن بها ودعا إليها. أما تعاليم هذه الجماعة فهى تعاليم أبى شادى التى وضحت فى مقالاته ومقدماته من احتقار للصنعة والتقليد والاحتفال بالشعور الصادق والطلاقة الأسلوبية والأخذ عن الأدب الغربى وحب الطبيعة و الاهتمام بالمواضيع الفنية والإنسانية والتصوف وحب الجمال . فكأن هذه التعاليم التى حققت فى الشعر العربى الحديث ترجمة أمينة لما كانت تطلبه جماعة الديوان . فقد ابتعد الشعراء عن المناسبات العارضة وابتدأ الوجدان الفردى يعبر عن أعماقه التى فجر ينابيعها فى مطالع القرن مطران وشكرى وأبو شادى والعقاد و المازنى . وهذا هو حسن كامل الصيرفى أحد شعراء جمعية أبولو الشباب يقول عن مدرستهم الحديثة " خطا الشعر خطوته الأولى نحو التجديد .. نحو الخلاص من القافية المطولة .. نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ نحو الخروج عن دائرة المديح والغزل والمصطنع إلى عالم النفس وكنهها المترامى الأطراف إلى التدقيق فى الزهرة ونشوئها وفى أعماق البحار وسر مد أمواجها وجزرها فى كبد السماء ومحاولة خباياها وأسرارها ، فى النسمة وما تسر الى الزهرة فى الموج وما ينقل الى الشاطئ ، فى الهمسة والصمت فى النور وفى الظلمة ، فى الوجود وما حوى وفيما خفى وراءه وانطوى " (٢) .

---

(١) المرجع السابق ، ١٩٣٤ ، من كلمة لحسن كامل الصيرفى .

(٢) أطياف الربيع ، من دراسة بعنوان (فى صحبة أبى شادى) .

ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهبا شعريا معينا فقد فتحت أبواب مجلتها لكل ألوان الشعر ولم يكن همها إلا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الإبداع والخلق ، وإن كانت لم تخرج عن مجال الشعر الغنائى فى الغالب الأعم لولا محاولات فى كتابة القصيدة الرمزية والقصة الشعرية . فشعراء أبولو لم يتابعوا أبا شادى فى كتابة المسرحية الغنائية ، وكانت ظروف المجتمع المصرى فى هذه الآونة تسير اتجاهات التعبير لا شعوريا للإحساس بالمرارة واليأس نتيجة للقهر السياسى وفقدان الحرية و إظلام أفق المستقبل ، فكان هذا الغناء الفردى الشاجى الحزين .

وقد أخذت أبولو على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزى وقصصى ووصفى ...الخ .فنرى مثلا بحثا لرمزى مفتاح عنوانه (الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع) يدعو فيه إلى الشعر المرسل والى رحابته التعبيرية مبينا أضرار القافية وعدم مناسبتها لنا فى العصر الحديث (١) . كما نرى محاولة جريئة لخليل شيبوب يخرج فيها على الوزن الواحد مستعملا عدة أوزان مختلفة فى القصيدة الواحدة (وقد سبق أن ذكرنا نصها فى الباب السابق) (٢) .

ويثير هذه الشعر المرسل والشعر الحر خواطر الكثيرين ومنهم محمد عوض محمد الذى كتب مقالا يهاجم فيه هذا الاتجاه ويرد عليه أبو شادى فيقول : " وقراء أبولو يلحظون أننا مع احترامنا لكل أثر فنى سواء أكان تقليدى الصياغة أم جديدها لم يفتنا تشجيع الأساليب الجديدة بادئين بالقافية المزدوجة وسنشجع تدريجيا نماذج الشعر المرسل والشعر الحر وإن كنا نعتقد أن مجال التمثيل هو أنسب مجال لهما . ولنا كل الثقة بأن الجيل الآتى سيعرف لهذين الضربين من الشعر خطرهما وسيحتفى بهما الحفاوة الواجبة " (٣) .

---

(١) مجلة أبولو ، عدد نوفمبر ، ١٩٣٣ ، ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، عدد نوفمبر ١٩٣٢ ، ص ٢٢٧

(٣) المرجع السابق ، عدد أبريل ، ١٩٣٣ ، ص ٨٤٧ .

ولا تثير اتجاهات أبولو خواطر بعض المثقفين فحسب ، ولكنها تثير أولا خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون أن هذه الألوان الجديدة خرق وهذيان وتقليد معيب للشعر الأوروبى ، ولعل مقال الشاعر حسن الحطيم (أبولو فى الميزان) يصور لنا رأى المحافظين فى هذه الجمعية ومجلتها ، وهو يقول فى بعض أجزائه : " وفى الحق إنى لأجدنى مضطرا لأن أكاشف صديقى الدكتور أبا شادى بإشفاقى عليه مما يزعمه تجديدا فى الأدب العربى أو الشعر العربى . نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه إلى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب إلى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الأدب العربى فهما بخير والحمد لله . ولست أكتم صديقى أبا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أنى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربى وإلا فما هذه القصائد التى تبتدئ بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهى بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافى متحدة لقصيدة واحدة ؟ " ويمضى مقال الحطيم بعد ذلك مصورا رأيه ورأى المحافظين فى هذه البدع الأدبية فى رأيهم معيبًا الشعر المنثور والمرسل والحر آخذا على الجماعة حتى تسميه المجلة باسم أعجمى .

ويرد أبو شادى على الحطيم فى هوادة الأستاذ المطمئن الى سلامة موقفه ، مبينا خطل آراء الحطيم وزملائه من المحافظين (١) . ويأخذ المحافظون موقفا آخر ، فقد فكروا فى إنشاء جمعية شعرية تناهض جمعية أبولو فاجتمع محمد الهراوى وأحمد الزين وحسن الحطيم وعبد الجواد رمضان معتزمين إنشاء جمعية باسم (جمعية عكاظ) مع إصدار مجلة بهذه الاسم إلا أن فكرتهم لم تنفذ (٢) .

ويلخص أبو القاسم الشابى أحد شعراء جمعية أبولو أصول المعركة بين المحافظين والمجددين فى مقدمة كتبها لديوان أبى شادى (الينبوع) يقول :

---

(١) راجع مجلة أبولو ، المجلد الأول ، ص ١٢٢٥ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ، عدد يونية ، ١٩٣٢ ص ١٢٣٩ .

" أما المدرسة القديمة فهى تزعم أن للغة العربية مزاجا خاصا لا يسيغ إلا ضروباً محدودة من التفكير والحس والخيال وهى تنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث فى الأدب العربى فنونا من البيان مشبعة بما فى الروح الأجنبية و أدبها من طرائف التفكير والخيال والإحساس وهى تدعى أن ذلك لا يلاتم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم مع ما تسميه : الأسلوب العربى الصميم .

أما المدرسة الحديثة فهى تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء . هى تدعو الى أن يجدد الشاعر ما شاء فى أسلوبه وطريقته فى التفكير والعاطفة والخيال ، وأن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذى يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأى ودين لا فرق فى ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا وبالجملة فهى تدعو إلى حرية الفن من كل ما يمنعه الحركة والحياة. وهى فى كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة إلا فى احترام اللغة وقواعدها بل إن فريقًا من متطرفى المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئا ولا يحفل فى سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة وأصولها .. [(١)] .

وتؤكد مجلة أبولو اتجاه مدرستها إلى الأخذ بالثقافة العالمية فيترجم بعض شعرائها عن الإنجليزية أو الفرنسية بعض القصائد . ومن أمثلة هذا الاتجاه ترجمة إسماعيل سرى الدهشان لـ (رباعيات الخيام - المجلد الأول لأبولو - ص ٢٢٢) وترجمة مختار الوكيل لقصيدة شيلي (إلى قبره - المجلد الأول - ص ٨١٥ بل إن بعض شعرائها كتب شعرا بالإنجليزية كما فعل إبراهيم ناجى الذى كتب قصيدة بعنوان Through The Crowd (عدد ديسمبر - ١٩٣٤) إلا أن اتجاه شعراء أبولو ظل اتجاها ذاتيا وقد ساعد على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التى صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على إبرازها فقد كان العصر عصر قلق وتحفز وتردد بين ماض

---

(١) الينبوع ، ص ث .

عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فما بالك بالشاعر وهو أوسع خيالا من سائر الناس وألطفهم حسًا [١] وساعد فشل ثورة ١٩١٩ وانحراف رجال الأحزاب السياسية إلى تحقيق مطامحهم الشخصية وفساد الحياة النيابة ثم سيطرة حكام طغاة على الشعب و مقدراته مثل إسماعيل صدقى ومحمد محمود على إلقاء اليأس فى النفوس والنظر الى المستقبل المبهم بشىء من الحذر وعدم الاطمئنان ، وانعكست هذه المشاعر على النخبة الشاعرة التى أخذت تجتر آلامها فى هدوء وتعكس لاشعوريا موقف العزلة والجمود الذى يعانيه الشعب ، فأخذت الدعوة إلى شعر الوجدان وجهة الوجدان الذاتى الذى يتغنى فيه الشاعر بآلامه الخاصة أو يهرب منها إلى الطبيعة " مرجعا سعادته وشقائه إلى ذاته والى ظروف حياته الخاصة والى القضاء والقدر الذى يكنى له الشاعر باسم الزمان غير مدرك أنه لا ينفرد بهذا الشقاء لأنه عام يكاد يشمل المجتمع كله أو على الأقل أن جانبا كبيرا من أسبابه يرجع إلى الأوضاع الفاسدة فى هذا المجتمع .. " [٢] وكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردى تجاه تجربة إنسانية عاطفية ، فقد كانوا يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هذه التجربة ، فكانت المرأة مرآة يعكسون عليها كل ما يشعرون به من الضياع والفشل فى مجتمع لم يبلغ من التقدم حدا يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة [٣] .

ومن هنا كانت هذه الرومانتيكية التى ساعدت تضاريس الحياة المصرية – كما يقول الدكتور محمد مندور – على نموها واطرادها والتى تمثلت فى أجلى مظاهرها فى شعر جماعة أبولو .

---

(١) ديوان المازنى ، جـ ١ ، ص ، من مقدمة العقاد .

(٢) فن الشعر ، ص ٧٤ وما بعدها .

(٣) مقدمة ديوان (ذكريات شباب) ، ص ١١ .

وهنا يبدهنا سؤال واجب : هل كانت جماعة أبولو مدرسة لها أهدافها وطابعها ؟

ويجيب كل الدارسين على هذا السؤال بالنفى .

يقول الدكتور شوقى ضيف :" إنها تفتقد التخطيط الفنى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة التى حملت مذهباً أدبيا بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه أمادا طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة " (١) ثم يقول إنها ضمت الشعراء الذين صدحوا بالشعر بعد ثورة ١٩ مثل النشار وعلى طه وإبراهيم ناجى وغيرهم ، إلا أنها « لم تضع أمامهم منهجا معينا فى صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلا ..» (٢) . ويقول الدكتور محمد مندور :" إذا كنت قد قررت فى كتابى الأخير عن جماعة أبولو أن هذه الجماعة لم تتقيد بمذهب شعرى معين بل ولم ينقلب اتجاهها الوجدانى إلى مدرسة شعرية فإنما يرجع ذلك إلى حقيقة مسلم بها هى أن كل مذهب أدبى أو مدرسة فنية لابد أن تقوم على أسس فكرية نظرية هى التى تعطى أى اتجاه صفة المذهب « ويرجع مندور مرة أخرى ليقول " جماعة أبولو ومجلتها لم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ذات مذهب موحد ذى خصائص مميزة ، فإننا لا نستطيع أن نحدد لهذه المدرسة ولأبى شادى خاصة رائدها مذهبا من مذاهب الشعر التى عرفها الأوربيون كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو غيرها ، وإنما الذى يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة " الديوان " من قبل أى الدعوة إلى التجديد والتحرر من التقاليد العربية التى تحجرت وإن تكن هذه الدعوة قد ظلت منذ أوائل هذه القرن حتى السنوات الأخيرة فى حالة فوران مستمر لم ترسب فى شىء محدد ، ومثل أصحاب هذه الدعوة كمثل قوم نيام أيقظهم وصوت البوق فانتبهوا جميعًا وأخذ كل

---

(١) يقصد جماعة الديوان .

(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، ص ٦١ .

منهم يعدو فى جهة وهم لا يمكن أن يجتمعوا على درب واحد إلا إذا ساقتهم إلى ذلك تضاريس الأرض ودفعتهم إلى مفازة واحدة . وما التضاريس فى حالتنا هذه إلا رمز لأحداث الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التى تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم والتى يمكن أن يجتمع حولها فى عصر من العصور رجال الأدب والفن. فالدعوات النقدية وحدها لا تستطيع أن تخلق المذاهب وإنما تخلفها قبل كل شىء تيارات الحياة وضرورتها الملحة وتضاريسها ولا أدل على ذلك من أن تلاحظ أنه لم ينشأ لدينا مذهب أدبى محدد - بل وجامد الحدود - إلا فى السنوات الأخيرة نتيجة لذلك العام فى السياسة والاجتماع والثقافة نحو الواقعية الاشتراكية ... » (١) .

وما يقوله الدكتور محمد مندور فى نصيب من الصحة كبير وإن كنا نرى أنه من الظلم أن نحاول التماس مذهب محدد تعرف به مدرسة أبولو مثلما نرى فى الأدب الغربى ، صحيح أنه ليست للمدرسة فلسفة شعرية معينة تنادى بها وتصدر عنها وإن كانت الخصائص الشعرية التى نلمسها فى نتاجها تعطى لون الرومانسية المصرية تشبه أسس الرومانسية الغربية كما سنبين فيما بعد .

وانعدام فلسفة شعرية معينة لمدرسة أبولو شىء يساير منطق الأمور ، فلم يكن فى استطاعة هذه المدرسة أن تحدد مذهبا تدعو اليه فى هذه الحقبة من تطورنا الأدبى . وتاريخ شعرنا العربى خال من التطورات الحاسمة التى تحول الاتجاهات وتبدل المناهج فقد ظل الشعر - كما هو معروف - يسير على درب واحد حتى أوائل هذا القرن بل بعد محاولات المجددين إلى يومنا هذا فما زالت للنزعة التقليدية سيطرتها وقوتها ، فلم يكن أمام الرعيل الأول من المجددين إلا أن يثيروا المياه الراكدة وأن يفتحوا الأعين على مفاهيم جديدة ويحاربوا روح التقليد التى قتلت الابتكار والمعاصرة ، ولذلك لم يستطيع واحد من المجددين قبل مدرسة أبولو ولا بعدها أن يحدد مذهبًا أدبيًا معينًا يدعو إليه

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٣٩ .

فى الوقت الذى كان عليه فيه أن يغير المفاهيم القديمة التى اكتسبت قداسة القدم وجلاله . وكان الأقرب إلى منطق الأمور – وهو ما حدث فعلا – أن يقوم المجددين أولا بمحاولة هدم هذه القداسة والدعوة الى التحرر والانطلاق والأخذ عن الحياة المعاصرة ، وكان من الطبيعى ألا يحدث هذا فى يوم وليلة ، فقداسة عمود الشعر تنحدر إلينا عبر القرون وأذواق الجماهير القارئة قد شكلت على مواصفات هذه العمود ، فلم يكن من السهل تغيير أذواق الناس بمجهود فردى أو جماعى فى فترة قصيرة من الزمن ، ولذلك استنفدت جهود المجددين جميعا فى محاولة قلب هذه الأوضاع الأدبية المنحدرة إلينا عبر الأجيال . فهل كان فى استطاعة جمعية أبولو أو غيرها وسط هذه المعركة الأدبية وفى ظروف هذه الحياة القاسية التى مرت بها مصر فى هذه الحقبة أن تنشئ مذهبًا أدبيًا معينًا تدعو اليه ؟

، أما جماعة الديوان فلم تكن مدرسة لها تخطيطها ومنهجها الذى تصدر عنه دواوينها كما يقول الدكتور شوقى ضيف ، فإن الآراء الجديدة التى نادت بها هذه الجماعة كانت آراء النخبة من المجددين فى مطالع هذا القرن كما بينا ، وكل فضلها أنها فصلت فيها القول وطبقتها على شعر التقليديين من الشعراء ، ومدرسة أبولو – فى دعوتها التجديدية – لم تضف جديدا إلى دعوة جماعة الديوان من ناحية الأسس العامة ـ فان آراءهما تكاد تكون واحدة ، وهى الدعوة إلى محاربة شعر المديح والصناعة والتقليد والدعوة إلى التأثر بالحياة العصرية والاهتمام بوحدة القصيدة والترجمة عن نفس الشاعر وأعماقه وهى أهداف أولية يجب أن تستقر فى البيئة الأدبية وفى نفوس الناس قراء ومنشئين كأساس متين حتى يمكن أن تقوم فيما بعد مذاهب أدبية محددة الملامح والقسمات . وكل هذه الآراء الجديدة فضلا عن تلاطمها فى البيئة الأدبية منذ مطالع هذا القرن شعرا ونثرا (كما مر بنا فى الباب الرابع) وقبل أن تطبقها على الشعر التقليدى جماعة الديوان عام ١٩٢١ – لا تكون مذهبًا أدبيًا أو مدرسة محددة الملامح كما يفهم من كلام الدكتور شوقى ضيف ، ولا يعيب جماعة الديوان أو جماعة أبولو افتقارهما إلى المذهب المحدد ، فقد كان من

المستحيلات أن يحقق مذهباً أدبيًا ما فى الظروف التى اكتنفت الشعر العربى فى هذه الفترة ، وهو شعر بدع فى الشعر العالمى من ناحية ركوده وتخلفه عن التطور ، وذلك أن الرجات السياسية والاقتصادية والثقافية التى غيرت وجه المجتمعات الأوروبية كان لها أثرها فى خلق المذاهب الأدبية والمجتمع العربى لم يتعرض لمثل هذه الرجات الضخمة التى تغير وجه الحياة العربية نفسها . والمتتبع لمدرسة أبولو ومجلتها يرى هذه المعارك التى أكملت بها هذه المدرسة معركة القديم والجديد ، تلك المعركة بلورتها قبلها جماعة(الديوان) ، وسيرى أيضا كيف كان المحافظون – وكانوا مسيطرين على الحياة الأدبية – لا يقبلون صورة رمزية أو استيحاء لوحة فنية لفنان كبير أو إباحة عروضية أو لغوية اقتضاها السياق الفنى .. فهل كان من الممكن فى مثل هذه الظروف أن يقوم مذهب أدبى محدد ؟ . إلا أن الدكتور محمد مندور يرجع ثانية فيعترف باستحالة قيام المذهب الأدبى عندنا ، فيقول تعليقًا على مقال لأبى القاسم الشابى : " وفى الحق ان حياتنا العامة كلها كانت تهفو فى تلك الفترة ن تاريخنا لا إلى الحرية فحسب بل والحرية المطلقة التى لابد أن تصاحبها الفردية ، وأن تنفر من التمذهب وكان تفكيرنا العام لا يتطلع إلا إلى الحرية السياسية ولم يكن التفكير الاجتماعى قد نما بعد وهو ذلك التفكير الذى لابد أن ينتهى بفرض قيود وحدود على الحرية الفردية بحكم التضامن الاجتماعى وكفاح الحياة المشترك الذى لابد من أن يحد من الحرية الفردية التى كانت ملازمة عندئذ للحرية السياسية .. حرية الوطن وحرية المواطن ، ومثل العقلية العامة لم يكن من السهل أن تظهر فيها المذهب حتى ولو كان ذلك فى مجال الفن والثقافة " (١) .

ونعود لنسأل مرة ثانية هل كونت جمعية أبولو ومجلتها مدرسة شعرية معينة ؟

لقد أجاب أغلب الدارسين على هذا السؤال فنفوا عنها صفة (المدرسة) كما رأينا ، فالدكتور مندور يقول إنها لم تكن مدرسة متجانسة ذات مذهب موحد ذى

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٤٢ .

خصائص مميزة [١] . والدكتور شوقي ضيف يقول إنها جماعة يعوزها التخطيط [٢] ولكن إذا كانت مدرسة أبولو قد فتحت أبوابها لكل الاتجاهات واحتضنت الشعراء الكلاسيكيين أمثال شوقي ومحرم بل وجعلت منهما الرئيس والوكيل كما جعلت صفحات مجلتها ميدانا لأقلام كثيرين من شعراء مدرستها التقليدية ، فإننا نرى خطوطا عامة حاسمة تحدد لونا واحدا هو لون الرومانسية المذهبية في شعر أعضاء جماعة أبولو الذين قاموا برسالتها وتابعوا نشاطهم الأدبى على صفحات مجلة أبولو ، وكانوا لصيقين بأبى شادى مؤسس هذه المدرسة . فإذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت إلى الذهن فورا هذه الأسماء : إبراهيم ناجي – حسن كامل الصيرفي – مصطفى السحرتي – صالح جودت – مختار الوكيل – محمود حسن إسماعيل – علي محمود طه .

وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر العربى الحديث و تخطيه مرحلة جديدة من مراحل تطوره الرفيق . وقد كان اللون الغالب على نتاج هذه الكوكبة من الشعراء المتحررين اللون الرومانسي ، وعد م وجود مذهب أدبى محدد تعرف به جماعة أبولو لا ينفى كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذى ساد نتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة فى هدم القديم ومجاراة العصر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضمونا وشكلا كما يقول نقاد اليوم . وقد ساعدت الحياة فى تلك الفترة على بلورة هذا الاتجاه الذى عرفت به هذه المدرسة ، والملاحظ أن هناك أوجه شبه بين نشأة الرومانسية العربية فى هذه الفترة والرومانسية الغربية ، فقد حارب الكلاسيكية العربية التى كانت مسيطرة على الجو الأدبى مثلما هاجم الأدباء والمفكرون الأوربيون الكلاسيكية التى كانت سائدة منذ القرن السابع عشر وبذلك مهدوا الطريق للرومانتيكية كما فعل مجددونا [٣] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٩

(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، ص ٦١ .

(٣) الرومانتيكية ، ص ١ .

وإذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها إلى العقل يكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره الفردية لان المفروض عندها ألا يسجل منها إلا كل ما هو عام مشترك بين الناس كما يقتضيه المنطق والفكر (١) فإن الكلاسيكية العربية كانت تسير فى طريق مشابه، فالاهتمام بالفكرة العقلية أو المعنى كان أهم لدى الشاعر العربى من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمل الشعرى، وبذلك انتهى الشعر العربى إلى التعبير عن المعانى العامة التى كانت نهبا مشتركا بين أيدى الشعراء .

وكما قام الرومانسيون الغربيون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة أمام سلطان العقل الذى قدسه الكلاسيكيون قام مجددونا يدعون إلى الوجدان الفردى والتعبير عن مكنونات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيدا عن الاتجاهات العامة التى أبعدت الشاعر عن التعبير الذاتى .

ويمكننا أن نحدد هذه الأسس والاتجاهات الرومانسية التى عرفت عن الرومانسية الذهبية فى أوروبا فى شعر هذه المدرسة بالإشارة إلى بعض نماذجها الشعرية . فكما هرب الرومانسيون الغربيون إلى الطبيعة يستوحونها ويصادقونها بعيدا عن شرور المدينة وفرارا من تقاليد المجتمع هرب شعراء هذه المدرسة ، وقد مرت بنا نماذج كثيرة لأبى شادى تنزع إلى هذا المنزع ، ونكتفى هنا بنموذج له هو أبيات من قصيدته (أنشودة الحزين) :

لا الظل ظل ولا الأضواء أضواء ... إذا تناوب نفسى الهم والداء (٢)
فزعت حزنا إلى أم كلفت بها ... كما تدفق فى أحضانها الماء
أنا الذى فتها فى دمعها نزقا ... فطوحتنى تعلات وأهواء

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢ .
(٢) الينبوع ، ص ١٣٢ .

فعدت واليأس يشقيني ويقتلني   وللطبيعة إشفاق وإحياء
تعود نفسي الى مجلي عنايتها   كما تعود الى الأفنان ورقاء

وهذا مصطفى السحرتي يقول من (شفاء الروح) :

ولبثت فى سيرى وقد جن الدجى   ظمآن للمجهول والأحلام (١)
وسبحت بين مشاهد علوية   فوق الثرى ومساكن الإجرام
وبذا وجدت دواء نفسي دانيا   فأزاح ما بالقلب من إظلام
ولمست فى هذى الطبيعة جودها   وسعدت بالمرأى البرىء السامى
يا طيبها تلك الحياة بعيدة   عن لؤم إنسان وعن إيلام
ذا معبد لله أسكن ظله   و أشيد فيه عبادتى وصيامى

وهذا أحمد مخيمر يقول من (الطبيعة وبنو حواء) :

دنت بالحسن فى الطبيعة لكن   دنت بالشر فى بنى حواء (٢)
فإذا ما سمعت تغريدة الطير على الدوح أو خرير الماء
سبحت فى عوالم الله روحى   واستراحت إلى الخيال النائى
وتراءت لها الطبيعة حسناء قد استكملت من الإغراء

وإذا كانت الرومانسية تستكنه أعماق القلب وترفع منه أمام سلطان العقل فحسن كامل الصيرفى يتابع نفس الدرب ، فهو يحكى عن سيرة إلى معبد سام و مكاشفة كاهنة بما خالج وجدانه . فيقول الكاهن :

فقال الكاهن الحانى   تقدم واحرق القلبا (٣)
وانشد بعض ألحانى   لتلقى هاهنا الربا

---

(١) أزهار الذاكرى ، ص ١٦ ، ١٧ .
(٢) ظلال القمر ، ص ٤٨ .
(٣) الألحان الضائعة ، ص ٨٦ .

ضميرك أنت مرضيه | بما أخلصت من حب
وقلبك أنت محييه | إذا ما عشت للقلب

وإذا كانت الرومانسية تعطف على الضحايا المجتمع غير مبالية بالتقاليد السائدة فصالح جودت ينهج نهجا ويكتب عن امرأة بغى فى قصيدة (الهيكل المستباح) مشفقًا عطوفًا :

وقفت بالباب فى ثوب رقيق | تفتح الباب لقطاع الطريق (١)
كم نال منها جانبا | ومضى .. ما أعجب اللص الطليق

ويمضى الشاعر فيذكر حديثه معها وعطفه على مواجعها ليقول بعد ذلك :

يا إلهى كيف أعددت لها | بعد دنياها عذابا .. هل تطيق
أشقى الدهر يشقى بعده | وهو بالرحمة فى الأخرى خليق

وكذلك يفعل محمود حسن إسماعيل حين يتحدث عن البغى التى تحكى قصتها الدامية فيصورها - على لسانها - ضحية مسكينة وتنتهى قصيدته بهذين البيتين :

ويقال فى حكم الورى سقطت | ونعم .. ولكن من خداعكم (٢)
لولا أذى الإنسان ما حملت | إثم الهوى عذراء ويحكم

وإذا كانت الرومانسية تدفع إلى معايشة النفس والهروب من المجتمع ، فالسحرتى يتحدث عن وحدته ويأسه بل وتفكيره فى الانتحار :

جلست فى وحدتى حزينًا | وغمرة اليأس تحتوينى (٣)
وضاق صدرى بما يلاقى | من وطأة البؤس والشجون
وكدت فى نزعة الرواقى | أرى بقائى من الجنون

(١) ديوان صالح جودت ، ص ١٨ .
(٢) مجلة أبولو ، المجلد الثانى ، ص ٤٧٩ .
(٣) أزهار الذكرى ، ص ٤ .

والصيرفى يشكو ألمه وشجاه :

يا أغـــانى الـربيع فى البـلد الضـــاحك بــاك لـم يســتــمع لرنــينك [1]
ناشــر من أساه جـنحين غــامــا فى مـســاه فـغطـيـا من فــتـونك
خــافق القلب لو ســمــعت أغـانــيــه لغـيـرت مـن أصـول لحــونك

وإذا كان الرومانسيون يتطلعون الى المجهول والى الجمال المطلق الذى لا يتحقق فالصيرفى ينظر نظرتهم ويتطلع تطلعهم :

ظـمـــــــآن أطلـب ريـا من جـدول سلـســال [2]
يجـــرى مع النـور حـــراً حـــــرية الشـــلال
يـســـــــيل بـين ربـوع حــــــــو وتحت دوالـى
مــــــيـــــاهـه من نـور تـطفــــو عـلـيــــه لآل
ظـمـــــآن ظمــــآن لكـن طلـبت مـــــا هو غـــالى

وإذا كانوا يغبطون الرجل البسيط على حياته الفطرية البعيدة عن تعقيد الحياة فى المدن فأحمد مخيمر يتمنى أن يكون راعيا فى قصيدته (مع الراعى) :

أيهـــا الناعــم فى البــيـد هنا ليتنى مثلك فى البيداء أحيا [3]
أتملى الشـمس فى مـشـرقهـا وأناجى البـدر طوافًـا حـيـيـا
آه لو أصــبح يومًــا راعــيًــا هادئ البـــال من الهم خليًـا
تتـــبع الأغـنام خـطوى وإذا مـا ترنمت لهـا أصـغت مليًـا

واذا كان الشعراء الذين اهتموا بالقبور لما تحويه من الأهل والأحباب وما تدفع إليه من مشاعر حزينة ذوى أثر فى الحركة الرومانسية الغربية [4] ، فإن صالح جودت يتجه نفس الوجهة حين يقول :

---

(١) الألحان الضائعة ، ص ١٩ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٤٨ .
(٣) ظلال القمر ، ص ٨٠ .
(٤) الرومانتيكية ، ص ٢٩ .

صبوت إلى السير بين القبور ففيها لأهل الهوى مهرب (١)
ورحت أناجي ضحايا الغرام وأسكب دمعي على من صبوا
وقلت أما آن وقت الرقاد وأيان ياجدث المغرب

ويطول بنا الحديث والاستشهاد إن مضينا نعرض صوراً رومانسية لشعراء جمعية أبولو لندلل على أن هناك مفهوما عاما يتبعونه وطابعا مميزا يطبع شعرهم هو طابع الرومانسية بشياتها ومفاهيمها كما عرفها الغربيون ، ونلخص من ذلك إلى أن شعراء أبولو مدرسة واحدة يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسي وإن لم يتبلور اتجاها فلسفيا شعريا تدعو إليه . فالتجانس الاتجاهي والصدور عن مفهوم شعرى واحد تعتنقه جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربطهم إلى بعض بروابط الزمالة والصداقة واتحاد الاتجاه والمفاهيم أنشأ مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متحدة الهدف .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهاداً بطوليًا ووقفت أمام الدسائس والمؤامرات وتحزب المحافظين ، وكان لابد – بعد هذا التكتل الجماعي وإصدار مجلة تنطق بلسانه تتخصص للشعر وأبحاثه لأول مرة في تاريخ الشعر العربي – أن يتألب عليها الكارهون لها من المحافظين والخائفين من هذا المد الثوري على مراكزهم وكان أبو شادي – كما يقول الدكتور محمد مندور – شخصية " خليقة بأن يختلف في شأنها الناس فمنهم من يحبها وينجذب إليها لما فيها من يسر وطلاقة لا يمكن أن يتواءما مع الشر أو الضغينة، فهي شخصية خيرة في جوهرها وطموحها المسرف وتقلباتها السطحية وحرصها على الهالة والجاه قد يثير عليها العداوات والأحقاد ، لأن كثيراً من الناس يخشون طموح الغير الذي قد يلقي عليهم الظلال ويغمر طموحهم الخاص .. » (٢) .

---

(١) ديوان صالح جودت ، ص ١٨ .

(٢) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ، ص ٢٣ ، ٢٤

ولذلك تعرضت الجماعة لمعارك عنيفة وهوجم شعر أعضائها هجوما شديدا خصوصا دواوين أبي شادي وناجي والصيرفي وهم أبرز شعراء الجماعة. أما الهجوم على أبي شادي فيرجع إلى زمن يمتد إلى ما قبل إنشاء جمعية أبولو وإن اشتد بعد قيامها . وحينما صدر ديوان (وراء الغمام) لناجي تعرض هذا الديوان لحملات عنيفة فقد (وضعوه على المشرحة في غير رحمة) كما يقول صالح جودت [1] ويمثل هذا العنف جويه ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفي فقد نقده أديب في (الأهرام ـ عدد ٢٠ اكتوبر١٩٣٤ ومحمود الخفيف في (الرسالة ـ العدد ٧٠ ـ ١٩٣٤) كما نقد العقاد ديوان ناجي في (الجهاد ـ عدد ١٢ يونيه ١٩٣٤) أما أبو شادي فقد نقدت مقدمته لديوان الصيرفي في (السياسة الأسبوعية ـ عدد ٣ اكتوبر ١٩٣٤) هاجمه كامل الشناوي هو وجمعية أبولو (المقطم ـ عدد ١٩ اكتوبر ١٩٣٤) . وتستمر الحملات على هذا الجماعة المكافحة حتى تصل إلى المجلات حينذاك كمجلة "المطرقة" وهنا كان الإسفاف . ويتألم أبو شادي للتهجم عليه ويفصح عن هذا الألم في قوله :" إن ذخيرة الشتائم التي تكال لنا أسبوعيا نثرا ونظما في المقاهي والصحف أبلغ دليل .. ودليل آخر إن كل طفل يناوئنا ينال لقب البطولة ، وكل رجل نابه يناصرنا ينال الإصغار ولا يسلم حتى من الطعن في أخلاقه وفي ذمته .." [2] . وكان للسياسة دخل في هذه الحملات وإن كان أبو شادي وجماعته بعيدين عن الاشتغال بها ، وقد انعكست الأوضاع الفاسدة السائدة وقتئذ من وصولية وتحزب وبحث عن أمجاد شخصية على الحركة الأدبية ، كما انعكست على الحياة المصرية عامة . ولم يستطع أبو شادي السكوت إزاء هذه الافتراءات والهجمات فكان يرد في مجلة (أبولو) التي تعتبر سجلاً حيًا لمعارك هذه الفترة . وكان إذا ناشه الألم هتف متوجعًا :

هيهات تنعم نفسي في مجانية بل تستحي من عدو لا أعاديه [3]
روحي السلام فما ذنبي إذا لمحت في الحرب حين عدوي في تغاليه

(١) ناجي .. حياته وشعره ، ص ٧٧ .
(٢) مجلة أبولو ، عدد ديسمبر ، ١٩٣٣ ، ص ٢٦٩
(٣) الشعلة ، ص ٢١ ، مقطوعة (حرب الإكراه) .

إنى لتطفئ نار الحقد ما رزقت نفسى من الحب مهما اشتد عاديه
لكننى عاجز عن طب ذى مرض يعيش للسوء فى حظ وتأليه

وتتركز الحملات النقدية فى صحف ومجلات (الأسبوع) و (الوادى) و (الراديو) و (الشبيبة) وكان العقاد يكتب فى بعضها ومريدوه يكتبون فيها كلها . وقد وصل أثر هذه الحملات النقدية ومحاربة هذه الجماعة إلى حد أن شاعرا من شعرائها قرر اعتزال الحياة الأدبية وترك الشعر وهو صالح جودت الذى كتب يقول لأنه يقف موقف الجندى الذى يطمع فى الانتصار ليلقى السلاح وينتحر (١) . ولعل هذه الحملات أيضا كانت من البواعث النفسية التى جعلت الصيرفى يهتف متألما :

فى ذمة الفن مارددته أمداً فضاع لحنى سدى فى جو نكران (٢)
طغى عليه ضجيج القوم وانطمست أصداؤه وفؤادى طى ألحان

على أن أشهر معارك جماعة أبولو معركتها مع العقاد ومريديه .

وقد كان العقاد من الكتاب الذين وجهت إليهم الدعوة للإسهام فى تحرير العدد الأول من أبولو ، فكتب كلمة صغيرة ينقد فيها تسمية المجلة باسم أبولو ويقترح تسميتها باسم (عطارد) (٣) .

ونرجح أن سبب الخلف الذى وقع بين العقاد وأبى شادى يرجع الى المقال الذى كتبه الأخير عن ديوان العقاد (وحى الأربعين) ونشره فى مجلة أبولو (عدد فبراير ١٩٣٣_ ص ٦٩١ وما بعدها) وقد تحدث فيه عن العقاد حديثا طيبا واعترف بمكانته الأدبية وإن أشار الى بعض الأبيات الضعيفة فى نظرة ، ومن أمثلة هذا النقد قوله إن العقاد "يتعثر فى تعابيره بغير موجب ونخال ذلك راجعا إلى اعتداده بنفسه وسخطه

(١) مجلة أبولو ، المجلد الثانى ، ص ٩٦٣ .
(٢) الألحان الضائعة ، ص ١٥ .
(٣) مجلة أبولو ، العدد الأول ، ١٩٣٢ ، ص ٥٤ ، ٥٥ .

على القدامى العابدين للصور الكلامية والألفاظ الجوفاء ،مثال ذلك قوله يوم عصبصب (ص ٦٧) وكان له ندحة عن استعمال هذا اللفظ النافر ، وقوله (ص ٨٢) :

إذا قلت زورا فهو من صدق شيمتي ومن يصف الدنيا يصف خيم ختال

يريد طبع ختال والشعر العصرى فى غنى عن أن يتخم بلفظه خيم . ومنها أن العقاد أحيانا شديد التركيز فى أسلوبه حتى يكاد لا يبين عن مراميه كما هو ملحوظ فى قصيدته (فلسفة الحياة ـ ص ١٧) .

ونلمح فى بعض قصائده خواطر سابقة كما فى قصيدته (ضلال الخلود ـ ص ٣٥) فهى تذكرنا بقصيدة (الشاعر البابلى)لعبد الرحمن شكرى... [١] .

فأغضب ذلك العقاد الذى كتب فى جريدة الجهاد يرد على أبى شادى ويتهمه بالضعف والجهل ، وكان من تعليق أبى شادى على مقاله قوله " لم يكن يدور بخلدنا حينما كتبنا كلمتنا عن (وحى الأربعين) فى العدد الماضى من أبولو ـ وقد لقيت استحسانا عند الكثيرين من الأدباء ـ ثم ما نقدم من هذا العدد أن أديبنا الفاضل صاحب الديوان يشذ بسخطه على ملاحظتنا الودية ويحملها ما لا تحتمل من المعانى بينما نحن فى طليعة من يقدرون مواهبه ولذلك نعتب عليه ونقول لأن نظرته إلى ناقديه لا يجوز أن تصدر عن ناقد نابه مثله ولكن يظهر أن العقاد تعود التأليه من رفقته بحيث أصبح لا يطيق كلمة نقد بريئة حتى من معجب به .. " [٢] .

إلا أن أبولو لم تكتف بهذا الرد ، فقد فتحت الباب بعد ذلك لمقالات تهاجم العقاد وأدبه لإسماعيل مظهر ومحمود الخولى ورمزى مفتاح ومحمد غريب وغيرهم [٣] . وليس

---

(١) مجلة أبولو ، عدد فبراير ١٩٣٣ ، ٦٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، عدد مارس ١٩٣٣

(٣) راجع أعداد مارس وأبريل ومايو من مجلة أبولو عام ١٩٣٣ ، (ويعلل أبو شادى هذا الهجوم بحرية النشر قائلاً إن هذه المقالات وإن تناولت العقاد وشعره إلا أنها تتعداه إلى مذاهب الشعر والنقد ، أبولو ، عدد مايو ١٩٣٣ ، ص ١٠٦٧) .

من شك فى أن الخصومات الأدبية كانت السبب فى هذا الهجوم وإن ادعى العقاد فى مقالاته ومجالسه أو مجلة أبولو أنشئت لمناوأته وأن القصر يمولها لمحاربته .. وقد كانت هذه التهمة أوجع الاتهامات التى وجهت الى أبى شادى ، الذى قال دفاعا عن نفسه " نتحدى أى مخلوق يدعى ما يدعيه العقاد من أننا نعمل بإيعاز من أى سلطة أو بمكافأة أى سلطة لمناوأته المزعومة كما ذكر العقاد نفسه تكراراً فى مجالسه إيهاما بعظمته وطعنا فى شرفنا بهذا السلاح الخسيس بينما شرفنا الوطنى وشرفنا الشخصى كلاهما أسمى من أن ينال منه أى إنسان على الإطلاق فضلا عن العقاد وأذنابه " (١) .

ويبين أبو شادى مرة أخرى أنه لا يرد إلا بعد استنفاد كل ما لديه من حلم وأنه يفعل ذلك دفعا للتزوير على التاريخ الأدبى (٢) إلا أن الحملة تعنف على أبى شادى فيهاجمه حسين المهدى غنام فى مقالات متتابعة فى جريدة الوادى تحت عنوان (نقد الشفق الباكى) (٣) ، كما يهاجمه كامل الشناوى هو وجماعة أبولو فى جريدة الوادى أيضا (٤) .

وينظر أحد تلامذة العقاد إلى جماعة أبولو ، ويعجب ما الذى جمع هذه الأخلاط من الناس فى جمعية كهذه ، وفى رأيه أنك إذا نظرت إليهم لن تجد إلا أفرادا (ينفصم النضوج جميعا) ثم يتحدث عن أبى شادى ويقارن بينه وبين العقاد ويخلص إلى أن العقاد "رجل له آراؤه وفلسفته الخاصة فى مسائل الحياة الكبرى يصورها نثرا أو شعرا بينما أبو شادى يقنع أن يخرج فى العام أربعة دواوين فيها أشعة وظلال وأطياف ونور وصور عارية ونزعات إباحية يوحى بها الجسم وشهواته الصارمة) (٥) .

---

(١) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٦٨ .
(٢) المرجع السابق ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٦١ .
(٣) راجع جريدة الوادى ابتداء من عدد ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ إلى ١١ نوفمبر من نفس العام .
(٤) المرجع السابق ، عدد ١٧ أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٨ .
(٥) مجلة الاسبوع ، عدد ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ ، ص ٩ وما بعدها .

ويظن أبو شادى أن هذا المقال قد كتبه العقاد وإن نشر باسم أحد تلاميذه ولذلك يرد عليه قائلا " كتب الشاعر عباس محمود العقاد بإمضاء أحد أتباعه مقالة من مقالاته المنشورة فى جريدة الوادى بعنوان (ضجة مفتعلة الخ..) ويكمل أبو شادى رده فيقول " اهتم العقاد كعادته فى مستهل هذا المقال الذى شغل نهرين من الوادى - وهو واحد من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منا على مثال ما كان يتبع ضد عبد الرحمن شكرى منذ عشرين سنة - اهتم بالتهوين من شأننا والتعظيم من شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة .. ولا نعرف أن هناك قوى تحاربه فهذا تهويل فى تهويل وجعجعة فارغة بل إن ما يتعرض له من متاعب ترجع الى رعونته وسلاطة لسانه ، وهى أقل بكثير مما تعرض له زملائه الصحفيون المجاهدون الذين لا يضجون مثل هذا الضجيج لفتا للأنظار وتظاهرا بالبطولة " (١) .

وترج المعركة من مجال المقال إلى مجال الكتب فيؤلف رمزى مفتاح كتابا يهاجم فيه العقاد ويؤلف حبيب الزحلاوى ــ أحد تلامذة العقاد ــ كتابا يهاجم فيه أبا شادى وجماعة أبولو ... إلا أن طابع المهاترة والبعد عن الموضوعية كان اللون الذى ساد هذه المعارك الأدبية (٢) .

ونحب أن نقف هاهنا وقفة نناقش فيها اتهام العقاد لأبى شادى وجماعة أبولو أنهم مأجورون لمحاربته من قبل الملك فؤاد ، ونحن نرجح بهتان هذا الادعاء للأسباب التالية :

١ - أصدر أبو شادى مجلة (أبولو) و (الإمام) و (أدبى) وقد نشرت هذه المجلات بعض أزجال بيرم وهو منفى فى فرنسا بأمر من الملك فؤاد بعد قصة زجله المعروفة التى مس فيها الملك وزوجته .

٢ - تحمل أبو شادى تضحيات مادية كثيرة ، فقد كان ينفق على مجلة (أبولو) وعلى دواوينه ودواوين مريديه وتلاميذه فضلا عن المجلات الأخرى التى كان يصدرها

---

(١) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ، ١٩٣٤ ، ص ٢٦٢ .

(٢) راجع (رسائل النقد) لرمزى مفتاح و (أدباء معاصرون) للزحلاوى .

بماله الخاص[1] والذى كان مخُصصاً للدجانة والنحل والصناعات الزراعية ، وهو بعد موظف فقير . ولذلك ذهب مع وفد مكون من خليل مطران وأحمد محرم وزكى مبارك إلى وزير المعارف وقتئذ حلمى عيسى يوم ١٩ أغسطس ١٩٣٤ وحدثوه بشأن تشبيه وزارة المعارف المصرية بوزارة المعارف العراقية فتشترك فى المجلة مساعدة لها حتى تستطيع الاستمرار فى تأدية رسالتها ، وكان مما قاله أبو شادى " إن مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة بغير إعانة حكومية وافية ، وأن مجلة أبولو بشهادة الكثيرين من الأدباء المستقلين فى العالم العربى قد أدت رسالتها فهى لا تعرف التحزب الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات وإنما غرضها الصريح خدمة الشعر العربى ، وقد حاربها بعض المغرضين الذين يحلو لهم فى كل زمان ومكان تشويه الجهود الإصلاحية لفائدتهم الخاصة ولكن الإخلاص فى العمل هو الذى ينتصر فى النهاية .. [2] .

ويقول أبو شادى فى نفس العدد الذى نشر فيه ما دار فى مقابلة وفد جماعة أبولو لوزير المعارف " وقد استدعت هذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت مقاومات عنيفة لنا ماديا وأدبيا ولكننا تحملنا حامدين لله سبحانه وتعالى ما وهبنا من جلد لاحتمالها ورأينا أن الأكرم لنا إصدار المجلة فى حدود ميزانيتها لتؤدى رسالتها الفنية عن أن نتوسع فى حجمها أو أبوابها " [3] .

فهل تتفق كل هذه الشكاوى والسلوك مع فكرة التمويل من جانب الملك ، والمعروف أن أبا شادى عاش فقيرا ومات فقيرا حتى إنه كان يبيع بعض ما يملكه وفاء لديونه أو سدا لاحتياجات معيشته فى مهجره البعيد [4] .

---

(١) حدثتنا حسن كامل الصيرفى أن أبا شادى كان ينفق من ريع عقار ورثه عن أبيه .

(٢) مجلة أبولو ، عدد سبتمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٧ .

(٣) المرجع السابق ، عدد سبتمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٥ .

(٤) رائد الشعر الحديث ، جـ ٢ ، ص ٣٦٢ (راجع القصيدة المهداة إلى محمد عبد المنعم خفاجى والتى يقول أبو شادى فى أحد أبياتها :

وإذا عرضت لبيع كل ما ملكت   يدى خذلت كما قد ضيعوا دارى

٣ – حتى تلاميذ العقاد لم يصدقوا هذا الاتهام وهاهو واحد منهم يرد على أبى شادى فى سياق مقال « ومهما كان أثر كلمات (معركة النقد) وما خشيتم أن تحدثه من تعويق لكم فى مطالبكم أمام معالى وزير المعارف – كما صحتم لبعض الزملاء – فإنه لم يكن فى حسابى ولم أرم اليه ولم يكن يجمل بكم أن تنفعلوا هذا الانفعال ، وأنا لا زلت أتمنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ومعونة وزارة المعارف .. [(١)] .

٤– وقف مجلة (الإمام) ويحدثنا مصطفى السحرتى عن قصة هذه المجلة فيقول عن أبى شادى « اضطر إلى وقف مجلة الإمام لأن بعض مقالاتها من مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا كما كنا نسميها فى ذلك العهد ، كما أن بعض بحوثها المتحررة كانت تهيج بعض الرجعيين ، ومن ذلك بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) فحققت النيابة العامة فى بعض ما ورد فى هذا البحث الأدبى ، وقد سئل بشأنه أدهم وكاتب هذه الكلمة كما سئل أبو شادى وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى الى حجب هذه المجلة المتحررة » [(٢)] .

يقول محمد مندور " إننا نميل إلى نفى مثل هذه التهمة عن الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى غذاه أبوه وغذته ثقافته بروح الديمقراطية الشعبية ومناصرة الوفد الذى كان يحارب عندئذ استبداد السراى بقدر ما يحارب الاستعمار البريطانى ويربط فى كفاحه بين السلطتين المستبدتين .. " [(٣)] .

وقد حدثنا صالح جودت نافيا هذه التهمة عن أبى شادى مدللا على فقر الرجل الذى كان يأكل خلال عمله فى المطبعة (ساندوتشات الطعمية) ويشترى السيجارة أو السيجارتين .

---

(١) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ، ١٩٣٤ ، ص ٢١٥ .
(٢) رائد الشعر الحديث ، جـ ١ ، ص س .
(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٤٦ .

ويجرنا الحديث عن هذه التهمة إلى تناول الشك الذى شاب موقف أبى شادى تجاه بعض الحاكمين مثل الملك فؤاد وإسماعيل صدقى هذا الشك الذى جعل الدكتور محمد مندور يقول " لا نستطيع أن نهمل بعض الدلالات التى تحتاج إلى تفسير فى بعض القصائد المتفرقة فى دواوين أبى شادى وبخاصة تلك التى أصدرها سنتى ١٩٣٢ ــ ١٩٣٥ ــ وهى سنوات من أحلك سنوات تاريخ وطننا الحديث حيث تآمر الملك فؤاد مع إسماعيل صدقى باشا والإنجليز على حكم الشعب بالحديد والنار . ففى ديوان (الينبوع) الصادر ١٩٣٤ مثلا نطالع فى ص ٨٠ قصيدة لأبى شادى رفعت فى ٢٥ نوفمبر ١٩٣٣ وعنوانها (المستبد العادل) ــ ومطلعها :

ضجت لرحمتك البلاد وأعولت   أين العظيم المستبد العادل

ثم يقول :

خذ أنت بين يديك كل زمامها   ما كان غيرك فى العظائم جائل
شورى الحياة غدت شرور حياتنا   والكل فيها العاجز المتخاذل

واذا ذكرنا أن الاتجاه الشعبى الساحق كان يدعو فى تلك الفترة إلى الحياة الدستورية وحياة الشورى وكان ساخطا على فؤاد وصدقى وظل يناضل لعودة دستور ١٩٢٣ حتى عاد بالفعل فى ١٩٣٦ ــ إذا ذكرنا ذلك سهل أن ندرك كيف أن مثل هذه الأراء التى تشيد بالمستبد العادل أحمد ، وتدعو إلى استئثاره بالحكم دون الشعب ، أدركنا كيف كان من الطبيعى أن تستثير ضد أبى شادى كبار الأدباء والشعراء الذين اجتمعوا عندئذ على ضرورة مقاومة استبداد صدقى والسراى والإنجليز . وقد اتفقت الأحزاب على هذا الرأى واجتمع عليه العقاد (الوفدى) وطه حسين (الدستورى) . وفى ديوان (الشعلة) الصادر فى ١٩٣٢ نطالع قصيدة تحت عنوان (بث ظلامه) ص ١١٧ وقدمها الشاعر بقوله " رفعها الشاعر إلى حضرة صاحب الدولة إسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء شاكيا من المحاربة العنيفة التى كان يوجهها إليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع أنه لم يعرف عن عهد

للنور يعاني فيه الأدب والأدباء الحلوكة العامة والاضطهاد كما يعانون في هذا العهد .." ويستهلها بقوله :

أيخذلني دهري وأنت مناصري ويغمطني قومي وأنت زعيم

فهل نفهم من هذا أن أحمد زكى أبو شادى قد انحاز إلى معسكر صدقى و اتخذ منه مناصراً وزعيماً وعادى بذلك قادة الشعب وأدباءه ؟ أم هى نزوات وقتية على عهدنا بأبى شادى الذى لم يكن يستقر على حال من القلق وبخاصة وأننا نطالع فى ديوانه الآخر (فوق العباب) ص ١٠ قصيدة أخرى تحت عنوان (إلى الزعيم الأكبر) وقد قدمها الشاعر بقوله " حيا بها الشاعر دولة مصطفى النحاس باشا " ويستهلها بقوله :

خبرت زعامات البلاد فلم أجد سواك على دين الوفاء يقيم (١)

إن هذا التذبذب بين صدقى والنحاس ، ومدح صدقى وهو السياسى الذى اكتسب كراهية الشعب عامة خصوصا فى هذه الفترة يرجع إلى الطموح الشديد ، ذلك الطموح الذى أقلق حياة أبى شادى ودفعة إلى مدح رجل أجمع الشعب على كراهيته كراهية ليس لها نظير فى تاريخنا السياسى المعاصر . وقد كان أبو شادى يأمل خيرا من صدقى خصوصا وهو صديق والده القديم ، ولكن صدقى لم يحقق آمال أبى شادى فابتدأ يذمه مادحا مصطفى النحاس . وهو يقول فى مقدمه مدحه للنحاس أن صدقى أهمل شكواه ولم يهتم بالعمل على إنصافه استياء من دفاع أبى شادى عن الوفديين (٢) .

وحينما خرج صدقى من الحكم قال أبو شادى :

هو الشعب رب البأس فى كل حالة ولو حكم الشعب الوديع عظيم (٣)
محال محال أن يسود خصيمه وإن هو فذ حازم وحكيم

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٤٦ وما بعدها .
(٢) راجع ديوان (فوق العباب) ، ص ٧٢ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠ .

لقد راح (محمود) و (صدقى) كم مضوا — مع الظلم فـالظلم السـخيف قـديم
ولم يبـق إلا الشـــعب رغم وداعـــة — وعـدم ومـــا الشـعب الأبـى عـديم

ثم يشير إلى تظلمه لصدقى :

وكم قـد سألنا الحـاكين انتصافـهم — فـمـــا كـان مـنهم منصف وحـكيم
ســألـناهمـــو باسم الأبوة والـعلى — بعـــهـــد كــريم مـا ســلاه كـــريم
فـمـــا لمحـوا من زفـرة الحق شـــعلة — وعـــشنا وعـــاشـــوا والظلام بهـــيم

وهو فى الحالين لم يأخذ جانب صدقى ، وإنما هى محاولة ــ من وجهة نظره ــ لرفع الغبن عنه كما يقول ، ولكنها فى نفس الوقت محاولة ما كان أجدره بالابعتاد عنها، وليس من شك فى أنها بنت لحظة من لحظات الضعف البشرى ، فأبو شادى لم يكن من رجال السياسة ولا من المنتمين إلى حزب من الأحزاب ، ولكن تطلعه الطامح دفعه إلى ذلك المسلك الوعر . ولعل مما يثبت هذا الطموح ويبين الظروف التى كانت تكتنف أعماله الأدبية وبخاصة مجلة (أبولو) قوله : « ربما ختمنا بهذا العدد الممتاز من هذه المجلة كما نختم بختام هذه السنة جميع جهودنا العامة إلى غير عودة . وقد أشار محرر زميلتنا (الإمام) إلى تصميمنا على ذلك فيما كتبه عن ندوة الثقافة والحكومة الحاضرة ، اذ أشار الى ما عانينـاه من متاعب وتضحيات كثيرة لا يقاس بجانبها ما لقيناه من بعض التعضيد والتشجيع من شتى الحكومات إزاء أعمالنا العملية والفنية والأدبية فإن المعاكسات المتنوعة الإساءات الجمة التى أصابتنا من الحكوميين وغيرهم فاقت حدود الاحتمال ومع ذلك صمدنا لها وصبرنا إلى اليوم الذى تعود فيه شمس الحرية الصادقة إلى الظهور مرتقبين أن ننصف الإنصاف الواجب ، وقد عاد ذلك اليوم وبرأنا ذمتنا بالكتابة فى شأن ذلك الى الرئيس الجليل صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا وبمقابلته مقابلة طويلة ومقابلة غير واحد من وزراء الدولة وكبرائها . وقد رأى القراء كيف أننا فى أشد الأوقات حرجا وبالرغم من قيودنا الرسمية لم يفتنا الدفاع عن كرامة الزعماء والانتصار للديمقراطية والإشادة بجهد رئيس الوفد ، ومع ذلك تجريح

وطنيتنا باختلاقاته وأوهامه وكان الأولى به أن يضرب المثل بشجعاتنا الأدبية ووفائها وإن لا يسترسل للأهواء والضغائن فلا يخلط بين الأدب والسياسة ولا يحتمى فى الافتراء والدسيسة ، وقد رأى القراء الذين اطلعوا على مجلة (الدجاج) كيف حارب بعض كبار الموظفين - من ذوى العلاقات المعرفة التى ضجت منها البلاد وخلعت نيرها أخيرا - جهودنا الفذة لخدمة الدجانة المصرية بحكم أهوائهم الشخصية كما يعرف قراء (مملكة النحل) كيف حوربت أعمالنا فى النحالة محاربة عنيفة بالرغم من صادق خدمتنا وآرائنا التى نوهت بها اللجنة المالية لمجلس النواب إلى حد تقريع وزارة الزراعية ، كما رأى القراء كيف أن مجلة الإمام على مالها من المزايا الادبية وخدمة الأدب الشعبى كانت بين المجلات المضطهدة التى لم تظفر بإعلانات قضائية ولا بأى مؤازرة ، ورأى القراء كيف أن مجلة (أبولو)بقيت سنتين كاملتين لا تجد ذرة من تشجيع وزارة المعارف . وقد كان من السهل علينا احتمال كل هذا فى عهد احتملت فيه الأمة ما احتملت من أضرار و مساوئ وإن كان طبيعيا أن لا ننتظر المعاكسة فى أى وقت مادامت أعمالنا بعيدة عن السياسة ومادام الجميع يدعون أنهم مناصرونا .

وقد كان فى مقدمة من ادعى ذلك نفس صدقى باشا مباهيا بغيرته على النهضة الاقتصادية بل والثقافية عامة ، ولكن ليس من السهل علينا بعد أن أصبحت لمصر حكوة شعبية بالمعنى الصحيح وبعد أن عرضنا على زعيم الأمة الذى تستند الحكومة إلى تعضيده قسوة ظروفنا وحرج مركزنا ، فإذا انتهت شكوانا إلى زعيم الحكومة الأسبق بغير جدوى فلن يلومنا منصف على هذا الاعتزال الذى قد نضطر إليه اضطرارا .. وأكبر عزاء لنا الجهود التى بذلنا فى السنين الطويلة سواء فى إنجلترا أو فى مصر- بعيدة الأثر الإصلاحى .. » (١) .

وهكذا انتهت مجلة (أبولو) هذه النهاية الأليمة ، بعد كفاح ثلاث سنوات ، فانتهت معها جمعية أبولو التى لعبت دورا مهمًا فى تطور الشعر العربى الحديث .

---

(١) مجلة أبولو ، عدد ديسمبر ١٩٣٤ ، ص ٤١٤ وما بعدها .

أثر أبى شادى فى الحركة الشعرية

كان أبو شادى - كما رأينا - ذا ثقافة موسوعية ، وقد وقف منذ صباه الباكر إلى جانب الحركة التجديدية . ومقالاته وأبحاثه ومقدماته دواوينه ودواوين شعراء أبولو التى كتبها تعريفًا بهم ذات أثر لا ينكر فى تأكيد المفاهيم الشعرية الجديدة ، تلك المفاهيم التى دعا اليها منذ الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ . وأثره أوضح ما يكون فى جيل الشعراء الشباب الذى التف حوله وآمن بمبادئه . وسنبين ها هنا مدى هذا الأثر لنثبت أن جماعة أبولو لم تكن طائفة مشتتة الاتجاهات كما يقول بعض الدراسين . فقد كانت مدرسة ذات اتجاه معين ولون محدد هو الاتجاه الرومانسى كما بينا من قبل ، وهى مدرسة لها أستاذها الذى تأثر به بقية أعضاء هذه المدرسة على الرغم مما ذهب إليه بعض الدارسين من أن إبراهيم ناجى كان أكبر تأثيرا فى هؤلاء الشباب من أبى شادى الذى لم يعرف بطابع مميز يمكن أن يعدى بل انساب فى كافة الميادين واتسعت رقعته حتى أصيب بشىء من الضحالة [(١)] .

وعلى أية حال ، فقد كان أبو شادى يحس هذه الأستاذية ويعمل جاهدا على إفادة الشعراء الشباب . ويقول عام ١٩٢٨ قبل جمعية أبولو " ومادامت هذه الكلمة وكثيرات من أخواتها موجهة إلى الناشئة الذين يقرأون لى ويعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع فبودى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى [(٢)] .

وهو يتحدث عن الاتجاهات النقدية الجديدة بعد قيام جماعة أبولو وصدور مجلتها ليخلص إلى قوله " نحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولكننا ننشر ما نختاره نحن من

---

(١) راجع : محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٥٧ .
(٢) مسرح الأدب ، ص ٢٠٨ .

أدبهم بعد النقد الدقيق والتهذيب عند الضرورة " (١) - ويقول "هذا ما نحاول أن نؤديه وأن نغرس مبادئه فى نفوس الزملاء عاملين على أن نجعل من هذه المجلة مدرسة إصلاحية " (٢) .

وهو مدرك لأساس اتجاهاته وشعره فى نفوس هؤلاء الشباب .

يقول " وبالرغم مما يتخلل هذا التصدير من روح التبرم فإنه مفعم بالتفاؤل للمستقبل لأننا نلمح فى الجيل الآتى روح البداية حيثما انتهينا والقدرة على الاستيعاب الكلى لأساليبنا ودقائق فننا ثم التقدم بجرأة وهذا هو التطور الصالح الذى نفرح به ونحييه " (٣) .

ويقول أيضا فى تصدير ديوان (فوق العباب) : " أكبر أملى أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرهف الإحساس أشجع منا فيما مضى وأن لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب ، وبحسبى أن أذكر هذا النموذج عن " باقة الأنغام " :

إذا استمعت إليك ... فتنت من توقيعك
كأن سمعى لديك ... عينى بمجلى ربيعك
أصغى إلى هذه الألحان زاهية ... كأنها نخب الأزهار للعين
بكل لحن له لون يضىء به ... وجمعها باقة من زهرك الفنى
وكل لحن له عطر يفوح به ... وإن تخيله غيرى من الظن
وأنت كونى وكونك فى حقيقته ... جم المعانى التى غابت عن الكون
إذا استمعت إليك ... فتنت من توقيعك
كأن سمعى لديك ... عينى بمجلى ربيعك

---

(١) مجلة أبولو ، عدد نوفمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٣٥٠ .
(٢) المرجع السابق ، عدد مارس ١٩٣٣ ، ص ٧٠٥ .
(٣) فوق العباب ، ص . ك .

فهذا الشعر كان يعد فى وقته (انظر ديوان "أنداء الفجر" ص ٢٩) ، هذيانا وجنونا وهو إلى الآن من النظم المنبوذ فى عرف كثيرين ولكن من شعراء الشباب النابهين من لم يقاوم هذا الاشتراك بين المشاعر ومعانى التجاوب الفنى بينهما فساعده ذلك على التحرر والاستيعاب الفنى لآثار من تقدمه من الرائدين على التجويد فى إنتاجه الحديد تجديدا يملؤنا تفاؤلا وغبطة ، ولو كانت البيئة كلها صادفة عن هذه الضروب الفريدة فى الشعر العصرى (١) .

وهو يشير إلى شعر جميلة العلايلى وهى إحدى شاعرات مجلة أبولو فيقول " إن جميلة العلايلى شاعرة منجبة فياضة ، وعلى هذا كثيراً ما نصحتها بالتريث أو بالتركيز لشعرها ، وقد أنزلت نصحيتى المخلصة منزلة لها اعتبارها ، فهى شديدة العناية بمراجعة قريضها وبتنقيحه وصقله » (٢) .

وقد اعترف كثير من شعراء جماعة أبولو بفضل أبى شادى وتأثرهم به : فعبد العزيز عتيق يقول فى دراسة له عن أبى شادى . " عسى أن أكون قد وفيت الشاعر بعض حقوقه فكم له علينا وعلى الأدب والشعر من أياد بيضاء " (٣) . كما يقول السحرتى " فما أنسى أبداً أثر هذا الشاعر العائش كالراهب فى صومعة الفن والعلم صديقى الأستاذ الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى حبب إلى فن الشعر وكنت زاهداً فيه قبل اتصالى به وبمدرسة أبولو . وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه إلى الشعر الفنى وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد " (٤) ولعل مما يثبت أثر أبى شادى ومدرسته الشعرية المقارنة بين قصيدتين للشاعر عامر محمد بحيرى نشرهما بمجلة أبولو ، وكان عامر بحيرى من الشعراء الذين ينشرون بأبولو ويتابعون اتجاهاتها والقصيدة الأولى نشرت فى عدد سبتمبر عام ١٩٤٤ ص ٥٨ بعنوان (الحياة والشعر) ومن أبياتها :

---

(١) فوق العباب ، ص . ك ، ل .
(٢) شعراء العرب المعاصرون ، ص ١١٢ .
(٣) أنداء الفجر ، ط ٢ ، ص ١٠٨ .
(٤) أزهار الذكرى ، ص ٣ .

ألا فـاضـمن لشـعـرك من يذيع فـإن الشـعـر أكـثـره يـضـيع
مـعـاد القـول أكـثـره خـبـيث وفـضـل الشيء أجـمـله شنيع
وحـيث أضـاءت الكهـراب دارا أزيلـت من زواياهـا الشـمـوع
ونور الشـمس بحـر شـاطئـاه من الـليل الأصـائل والهـزيع
إذا لم تـدر مـا عـقـبى أمـور فـلا تشرع فـمـا يجـدى الشروع
بلـوت الدهـر فى شـتى أمـور فـجـفـف نضـرتى وأنا الربـيع
فلـولا أن لى شـعـراً رصـينًا وأنى فـى مـعـالجـه ضـليع
لنـالت منى الدنيـا كـثـيـراً ولكنـى لهـجـمـتـهـا دفـوع

والقصيدة كما نرى محاولة شعرية لم تستقم لها تجربة محددة وإنما هى أفكار ذهنية تسلك مسلك الحكمة التقليدة وتأخذ لون صياغتها التقريرية . إلا أن كاتب هذه القصيدة بعد اتصاله بمدرسة أبولو واطلاعه على اتجاهاتها وشعرها ينشر – بعد نشر هذه القصيدة بشهرين – قصيدة أخرى بعنوان « حرية الشاعر » (عدد ديسمبر – ص ٥٩٢ وما بعدها) [(١)] وسنرى أية طفرة تمثلها هذه القصيدة بالنسبة للقصيدة السابقة.

يقول من (حرية الشاعر) :

ورجـعنـا نـوح نوح يتـيـمين على ذلك الصـبـا المنـقض
تلوذ بـك الحـيـاة وأنت منهـا بمنزلـة اليـتـيم من اليـتـيم
وكـفـانى احـتـراق جـسـمـى بالنور لـكى أهدى الضـليل لرشـد
وكـفـانى انهـدام عـالى بنائـى يوم أبنى مـقـاصـر الخلد وحـدى
أنا طيـر من جنة الـنور والأشـجـار والنـهـار ذى الحـصى الـذهبى
أنا لحن مـن الهـوى والأمـانى بددتـه أوتار عـود خـفـى

(١) أيد الشاعر ، حينما سألناه عن القصيدتين ، سبق كتابة قصيدته الأولى .

كيف يلقى باللحن فى ظلمة الحبس وأنى تشجى القلوب الحزينة
ظلمة الحبس ظلمة البحر والسجان حوت ولست إلا سفينة
فاتركونى أجز إلى المرفأ الغامض فى فجر لجة الظلمات
أنزل العابرين فيه مغ الصبح وأشجيهم بلحن الحياة
أصعد الناس فوق سلم أفراح وألقى بلجة الأحزان.
تكنف الرعشة المميتة قلبى   يوم عودى لبحرى الروحانى

والفروق بين القصيدتين واضحة ، فقد حاول الشاعر الناشئ فى قصيدته الأخيرة التحرر من قيد القافية التى التزامها فى قصيدته الأولى ، فكتب القافية المزدوجة وابتدأ أسلوبه البيانى يتحرر من التقرير ، كما ابتداء ينزع ناحية التجديد التعبيرى متأثراً بألوان الرمزية التى يطلع على بعض نماذجها الشعرية فى مجلة أبولو . وليس من شك فى أن النقلة بين القصيدتين بعيدة المدى ، وهى أثر من آثار اتصاله بشعر هذه المدرسة وبشعر رائدها على وجه الخصوص ، ولعل تكرار لفظة (النور) والصور المشتقة منه دليل على ذلك . إلا أن أبا شادى لم يؤثر فى الشبيبة الطالعة وقتئذ إلا باتجاهاته الشعرية الرائدة لا بفنية شعره فى الأغلب الأعم ، ذلك أن معظم هذا الشعر – كما مر بنا – كانت تعوزه روح التماسك الفنى . وقد صادفت هذه الاتجاهات تربة خصبة فى نفوس الشعراء الشباب فقد مهدت جماعة (الديوان) حقل الشعر حينما ركزت هجومها على هدم روح التقليد . وكان دور أبى شادى بعد ذلك دور الموجه باتجاهاته الشعرية الرائدة ، تلك التى احتضنها الشباب وتلقفها ووجد فى نفسه استجابة لها . ومن هذه الاتجاهات التى تتبعها الشباب اتجاه أبى شادى إلى النور والتفاته إليه (راجع الباب الخامس) فقد كان هذا الاتجاه ذا أثر توجيهى فى معظم شعراء مدرسة أبولو .

ويكفى ها هنا أن نشير إلى إحدى قصائده فى هذا الاتجاه ونرى أثرها فى بعض شعراء أبولو . يقول أبو شادى :

من صـــمـيم الـضـيـــاء من وهج النور ومن كــهـــربائه قـد خـلقنا [1]
شــحنة الـكهــرباء فى عـــالم الذرات ســر الحـيــاة مــبنى ومــعنى
كل شىء لولاه مـا كـــان شيـئًـا فــالضـيـاء الضيـاء ســر الوجـود
لبنات الوجـــود منه وفــيـــه يتنـاهى الفــقـيــد كـــالمولود
فــمن الـنور قـد بدأنـا وللنور سنمـضى كــمـــا بدأنا شبـعـــاعـــا
كل مـــا فى الـوجــود نـور بأمــــواج تناهت دقـــائقًـــا وابتـــداعـــا

وصدى أمثال هذه الأبيات مما جمع ديوانه (الكائن الثانى) يبدو واضحًا جليًا فى مثل قصيدة العوضى الوكيل (صدى النور) التى يقول فى بعض أبياتها :

النـور .. مـــا الـنور مـــا ضـــلالـه ومـا الهـــدى [2]
إن لحـــيـــــاة كلـهـــا لـذلـك الـنور صـــــــدى
فـــالســحـــر فى الأجــفــان نـور قــد ســجـــا واتئـــدا
والـبلـبل الـشـــادى سنى غنـــاؤه إذا شـــــــــدا
وظـلمـــــة الـلـيـل سنى لـراهب تـهــــجـــــدا
والمـــــاء نـــــور وإذا لم يـك مـــابل الـصـــدى

والتفات العوضى الوكيل إلى النور كموضوع شعرى ومحاولته إرجاع كل شىء إليه كما فعل أبو شادى فى قصيدته السابقة وفى غيرها (راجع الباب الخامس) يؤكد استفادته من اتجاه أبى شادى وبخاصة إذا علمنا أن العوضى من خريجى دار العلوم. ويزامل العوضى فى التأثر بهذا الاتجاه صديقه أحمد مخيمر ، وكان الاثنان من المتصلين بحركة أبولو الشعرية ، كما كانا ينشران شعرهما فى مجلة أبولو . فأحمد

(١) فوق العباب ، ص ٦٨ .
(٢) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ، ص ٢٤٣ .

مخيمر يكتب قصيدة بعنوان (قطرة الطل) وهو نفس الموضوع الذى عالجه أبو شادى فى قصيدته (أنداء الفجر) التى أسمى ديوانه الأول باسمها (راجع القصيدة فى هذا الديوان ص ١٤) (١) .

فمخيمر يقف أمام قطرة الطل حائراً أثناء جولة صباحية بين الحقول ، فقد استوقفته هذه القطرة بلمعانها الساحر وبصيصها الغريب ، وتألق ألوان الطيف فيها ، فخيل إليه أنه يرى فيها عالمًا مجهولاً مملوءًا بالجمال وأطياف النور الهامسة – كما يقول فى مقدمتها – ومنها قوله :

قف تأمل قبلة ... لم تدنس مره (٢)
هربت من شفة ... ثم ذابت قطره
ثمل العشب بها ... حين مست ثغره
قف تأمل لمحة ... من شعاع نضره
فى سناه عالم ... قد جهلنا سره
خضر حينًا وحينًا قد يرى فى صفره
وتراه لابسًا بعد حين حمره
وطيوف النور فيه قد تناغت حبره

ومثلما رأينا أبا شادى يرجع كل شىء إلى النور فى قصيدته السابقة ، نرى أحمد مخيمر يشير إلى ذلك أيضًا :

إن هذا الوجود أطياف نور ... مضمرات فى هذه الأشكال (٣)

---

(١) حاول مخيمر فى مقدمة ديوان (أنفاس فى الظلام) الصادر عام ١٩٣٥ التنصل من هذه التلمذة معترفًا بها للعقاد فى قوله ص ٧ « لعل اتجاهاتنا فى النور وفى الآحاسيس الجديدة هى من العقاد » ويهاجم أبا شادى بعد ذلك ، وقد صدر الديوان إبان اشتداد المعركة بين العقاد وأبى شادى .

(٢) ظلال القمر ، ص ٣٠ .

(٣) أنفاس فى الظلام ، ص ٦٥ .

مثلما تضمر الأشعة أطياف السنى فى كيانها المتلالى
والظلام الذى تراه بهيمًا هو نور لم يتصل بكمال

ويتابع السحرتى نفس الدرب فيتحدث عن النور ، محومًا حول الأفكار التى رأيناها عند أبى شادى :

العين يا ضياء فوق صدر المياه [1]
وانشرن فى الفضاء شعلة للإله

* * *

الضياء العجيب نور هذى العيون
ولباب الحياة وملاذ الفنون

وإذا كانت الرومانسية تنظر إلى المرأة نظرة خاصة فيها شىء من المثالية فإن أبا شادى باتجاهه المطرد فى تقديس المرأة واحترامها منذ طفولته الأدبية ومنذ ديوانه الغزلى (زينب) كما مر بنا [2] ، صاحب أثر فى توجيه الشعراء هذه الوجهة التى لم تعرف عند معاصريه من المجددين أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ويبدو أن الظروف البيئية التى جعلت الرومانسية متنفسًا لأغلب شعرائنا فى الثلاثينيات ، مالت بالشعراء الشباب إلى التأثير باتجاه أبى شادى ووطد هذا التأثر قربهم منه واتصالهم به .

ولعلنا نرى مظاهر هذا التأثير فى مثل قول صالح جودت :

رأيت الألوهة فى ناظرك تلوح خلال جلال خفى [3]
فأسرفت فى صلواتى إليك فما لنت للعابد المسرف
وعاتبنى الناس لما عبدتك إلا الذى بات فى موقفى

---

(١) أزهار الذكرى ، ص ٦٢ (وانظر قصيدة « النور » ص ٦٣) .
(٢) راجع الباب الخامس .
(٣) ديوان صالح جودت ، ص ٤٣ .

ويقول الهمشرى من قصيدته (إلى جتا الفاتنة) :

قبل هذى الحياة كنت أصلي يا حياتي لحسنك المعبود (١)
فيك أفنيت أدمعي في غنائي فيك عفرت جبهتي في سجودي
وعلى مذبح الغرام تقربت بروحي في ذلة وخشوع
غير أني رأيت هذا قليلاً فتقربت بعدها بدموعي

ويقول الشابي متأثراً بشعر النور وبنفس الاتجاه :

يا ابنة النور إنني أنا وحدي من رأى فيك روعة المعبود (٢)
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفي قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهام والطهر والسنى والسجود
عيشة الناسك البتول يناجي الرب في نشوة الذهول الشديد

وعلى الرغم من أن كثيراً من شعر أبى شادى لم تتحقق له عذوبة الجرس ومتانة التركيب ، فقد أثر وألهم ودخل فى النسيج الشعرى لكثير من الشعراء ، حتى اتجاهه إلى احترام الجسد الإنسانى ممثلاً فى المرأة ومناهضته للآراء التى تدعو إلى احتقاره (٣) نرى صداها فى مثل قصيدة الصيرفى (الروح والجسد) :

تعالى ليس يعجبني من الصوفي مرآه (٤)
فحسن الخمر لا يغني إذا ما ساء مثواه
وهل ترتفع الروح إذا ما حقر الجسم
وليست تجبين الريح إذا ما ضمها الزهم
صفاء الروح في الجسم وهذا الجسم مرآته
فما معنى هوى قوم بأن تنحط كاساته

---

(١) الروائع لشعراء الجيل ، ص ١٨ .
(٢) أغانى الحياة ، ص ١٢٣ .
(٣) راجع الباب الخامس .
(٤) الألحان الضائعة ، ص ٨٥ .

وهو إذا وقف أمام النفاق ومظاهره خصوصاً عند رجال الدين وقال عن الشيوخ أصحاب حلقات الذكر فى مولد السيدة زينب :

وكـم منـهم ولـى فى ثـيـــاب مـضــمـخـة بـألوان الحـرام (١)
يشـق الجــمع مــزهواً قــريراً وليس سـواه مـن أهل (المقـام)
وتلـثم راحــتــاه وليـس أولى بلثـمـهـمـا سـوى حـد الحـسـام
مـهـازل فى المواسم صـارخـات كــأن الرشــد نهـزة الانـتـقـام

وعن الفقيه وسبحته :

ومـــســـبح لـله يـأبى ربـه هذا التقرب منه فى تسبيحه (٢)
فى كل لفـظ يسـتـعـاد شـواهد عن إثمه والصوت صوت جريحه

تتبع خطاه هؤلاء الشباب .. فيقول السحرتي من قصيدته (الذكار) :

أتـرقص أيـهـــا الرجـل كـــرقص الماجـن الدون (٣)
وتـزعـم أنـك الـهـــادى وقلبك قلـب مـفـتـــون
وحـــولـك كـل أفـــاق وخـــدنـك كل مـــأفـــون
وشـيـــخك مـاكـــر خب يمثل دور فـــرعـــون

فإذا استوحى اللوحة الزيتية أو الصورة الفوتوغرافية تتبعه تلاميذه فهاهو أحمد مخيمر يستوحى صورة فوتوغرافية لفتاة جميلة ينشرها فى ديوانه (ظلال القمر) ومن أبيات قصيدته هذه قوله :

هذا الحنان رويت منه مـشاعـرى وحبست فى تقديسه آدابى (٤)

* * *

---

(١) مجلة أبولو عدد نوفمبر ، ١٩٣٤ ، ص ٣٦١ .
(٢) أطياف الربيع ، ص ٩٦ .
(٣) أزهار الذكرى ، ص ٦٩ .
(٤) ظلال القمر ، ص ٧٤ .

عذاءكم فى وجهك الروحى من   صور لما فى الذهن من خطرات
تتموج الأحلام فيها مثلما   تتموج الأضواء فى مشكاة
ماذا براحتك الجميلة هذه   أكتاب ناء - لايرق - حبيب
وافاك بين تساؤل وتلهف   وأتاك بين تشوق ونحيب

وهو إذا دعا إلى شعر التصوف العلمى وقال إن هناك " من لا يفهم الشعر الصوفى الفلسفى فيسىء تفسيره ويحسبه من الشعر الإلحادى ، ولكن الواقع أن الشاعر المتصوف فيلسوف باحث بينما الشاعر الملحد يجزم عادة بمعتقده وليس الجزم غالبًا من الفلسفة فى شىء لأن العقل الإنسانى أصغر من أن يحكم حكمًا تقريريًا ... » (١) .

وإذا قال " فطريقتنا إذن هى تربية العقل الباطن وموافاتها بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألوف القيود والتقاليد ليبدع ما شاءت سجيته إذا ما استثارته آلهة الشعر للإبداع . وللعقل الباطن ألوان من اللغة والبيان غير ما يميل إليه المنطق المجرد والعلم المجرد إذا ما عبر عنهما العقل الواعى .. " (٢) .

وإذا ترجم أبو شادى هذه الآراء فى مثل قصيدته (خلف الطبيعة) التى يقول فيها :

لكأننى استودعت حسرة خالقى   وهواه حين بنى الوجود فقصرا (٣)
فلواعج القلق الدفين تحفنى   فأرى الحياة تساميًا وتعثرا
وأطارح الخلاق شعر عواطفى   فيبثنى أشعاره وخياله
صور الوجود الباسمات قصائدًا   والباكيات مآلنا ومآله
فرحت كفرحة طفلتى بأبوتى   وبكت كما بكت الطفولة للهوى

---

(١) أطياف الربيع ، ص ٢٦ صدر الديوان عام ١٩٣٣ .
(٢) مجلة أبولو عدد مارس ، ١٩٣٤ ، ص ٥٦٧ .
(٣) الشفق الباكى ، ص ٢٨ .

من ذا الذى يدرى : فلو فقد الورى   هذا الوجـــود هوى رب الـورى
مـا ذلك القلق المساور مـهـجتى   أتـراه إلا لوعـــــة للخــــالق
هو فى صميم مشاعرى متغلغل   وبروحـه أحـيـا بقلبى الخـافق

يتابعه ويتأثر به صالح جودت فيكتب (الإنسان الأول) التى يقول فيها :

فى فجر دنيـاك والأكوان ناشئة   والله طفل لهـا بالطين والماء [(١)]
مصوراً منهما الإنسان فى صور   لم يرض عنهـا مناه الطامح النائى
أفنى عظيم الحجا والترب تجربة   إلا حثـالـة أضـغـاث وأشـلاء
فصـاغ آدم منها وهو ممتعض   بعـد الأمـرين من عـدم وإعـيـاء
وراح يخلق حواء فما سمحت   بقـيـة منهمـا فـى خلق حـواء
فـاضطر يـخلقـهـا من آدم فـإذا   مـركب النقص فـيـهـا لهـو بناء

والقصيدة كما نرى تتابع هذا النهج الجرىء الذى سار عليه أبو شادى وتتناول الموضوعات التى تمس العقائد تناولاً صوفياً مرتكزاً إلى عالم العقل الباطن فتأخذ لون الأسطورة . حتى إذا ثار بعض النقاد على قصيدة صالح جودت دافع أبو شادى عن اتجاهه ممثلاً فى هذه القصيدة " ولا يقول إلا جاهل بفنون الشعر أن صاحب هذه المقطوعة من الملحدين فهو إنما يصور بنفسية الطفل مبدأ الخليقة الإنسانية وسر عجز المرأة . والعقل الباطن الذى سمع عن (مركب النقص) أبى إلا أن يصور لنا هذا التصوير الطريف . " [(٢)] . ويقول : " وقد نقد أحد الفقهاء الشعر الحديث وقال إن الشعراء مفتونون بالوثنية اليونانية والرومانية إذ كثيراً ما يستعملون تعابير نابية مثل (روح الألوهة) فى الجمال و (حلم الإله) ونحو ذلك . أما الشاعر المنقود فقد رد فقال إنه لا يؤمن بشيء من الوثنية وأن زملاءه فى الأمم الراقية لا يؤمنون بها كذلك ومع ذلك

---

(١) ديوان صالح جودت ، ص ١١٢ ، صدر الديوان عام ١٩٣٤ .
(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤ ، ٢٨٨ .

فهم يستعملون مثل هذه التعابير التى لا يفهمها الناقد الفقيه وهى تعابير رمزية صوفية فى معظمها لا تمثل إلا العقل الباطن الطفل الذى أبدع ما أبدع فى الأدب الأوروبى بإطلاق الخيال له فى الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر فى الأدب العربى بسبب حذلقةأمثال سيدنا الفقيه (١) .

ويتابع مصطفى الحسرتى أبا شادى فى تمذهبه بوحدة الوجود فيقول :

إذا كان هذا الغيم أنفاس أنهار ... تعود إلى الدنيا بذرات أمطار (٢)
وهذى الوريقات التى شفها البلى ... تصير رفاتًا ثم تزهو بأثمار
وكل جماد أو نبات على الثرى ... يعيش بدنيانا لدهر وأدهار
فعندى أن الروح أنفاس شاهق ... تساكن مجهولاً وتحيا بأنوار
وتهبط أجسامًا منا للحم خلقها ... وتسرى بها ماء يجول بأشجار

ويتابعه شاعر آخر فيقول :

إلى الشاطىء المجهول والعالم الذى
حننت لمرآه إلى الضفة الأخرى (٣)
إلى حيث لا تدرى .. إلى حيث لا ترى
معالم للأزمان والكون تستقرا
إلى حيث (لا حيث) تميز حدوده
إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
وتشعر أن (الجزء) و (الكل) واحد
وتمزج فى الحس البداهة والفكرا
وليس هنا (غير) وليس هنا (أنا)
هنا الوحدة الكبرى التى احتجبت سراً

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥١ .
(٢) أزهار الذكرى ، ص ٣٢ .
(٣) الشاطىء المجهول ، ص ١٩ .

وقد كان لاتجاه أبي شادي التعاوني ومحاربته للفردية شعراً وسلوكًا أثر في هؤلاء الشعراء الشباب ، فها هو شاعر من المتصلين به يتابع نفس الدرب وينادي بالآراء التي تشربها في مدرسة أبولو المتعاونة المتكاتفة ، هذا حسن كامل الصيرفي يقول :

هنا في هيكل الحب أحقر مبدأ الفرد (١)
وأحرق عنده قلبي بخوراً طيب الند
ولست بنادم يومًا على قرباني الضائع
أجل الناس من يظمأ ليرضى الظامئ الجائع

وكذلك كان لاتجاهه الإنساني تأثيره في هؤلاء الشباب ، فقد تابعوه في اهتماماته الإنسانية بالفلاح والعامل (راجع الباب الخامس) . يقول السحرتي من قصيدة (الضحية) :

ووقفت بين العشب والثمر فلمحت مسكينًا من البشر (٢)
بين الثمار ينوء من سغب
بين الثمار يجوع فلاح وبجهده يختال مفراح
وسط القصور ومجمع السخف أواه من جوع ومن ترف

ويقول صاحب « الشاطئ المجهول » في قصيدة (ناحت الصخر أو الفاعل) :

لم طرقة خرساء صماء تعول أقض بها النوام في الفجر معول (٣)
لذلكم الصخار يحطم صخرة ولما يزل لليل في الصبح مدخل
يطوح في عرض الفضاء ذراعه ويهوي على الصماء كالخطب ينزل
تسيل جهود أو دماء نقية لينصب تمثال ويرفع منزل

---

(١) الألحان الضائعة ، ص ٨٧ .
(٢) أزهار الذكرى ، ص ٣٣ .
(٣) الشاطئ المجهول ، ص ٩٤ ، كتبت القصيدة عام ١٩٢٤ .

وما نصب التمثال للكادح الشقى وليس له فى ذلك القصر موئل
فإن كان إكليلاً فهذا جبينه وإن كان تمثالاً فهذا الممثل

أما اتجاهات أبى شادى الرمزية ، فقد ظهر أثرها أيضًا فى شعر مدرسة أبولو . وقد سبق الحديث فى الباب الخامس عن رمزيته وريادته لهذه الاتجاهات هو وعبد الرحمن شكرى ، وقد صادفت الرمزية هوى لدى شعراء أبولو فالهمشرى يكتب عنها بحثًا (راجع مجلة أبولو – عدد يونية – ١٩٣٣) يحلل فيه جمال الرمز ، ويذكر أمثلة له أعجبته من شعر أبى شادى نفسه . والهمشرى فى شعره كله يصدر عن حب للاتجاه الرمزى وكذلك يفعل حسن كامل الصيرفى [١] .

وقد كان أبو شادى ممن أرسوا أسس الشعر المرسل والشعر الحر ، وكانت نماذجه الشعرية أقرب إلى تلاميذه من نماذج غيره من الشعراء ، بحكم الخلطة والألفة والنشر فى مجلة واحدة . ولذلك رأينا فى شعر شباب أبولو محاولات كثيرة نكتفى منها بالإشارة إلى قصيدة (وحى الشعر) [٢] للصيرفى ، وقد استعمل فيها وزنين مختلفين وقصيدة (ميلاد الفجر) [٣] لحسن محمد محمود ، وهى من الشعر المرسل ، وكذلك قصائد (الرؤيا) و (حلم) و (زهرة الذكرى) للسحرتى [٤] .

ولعل محاولة الخروج على التتابع النغمى التقليدى تتضح فى قصيدة (ثورة) لمختار الوكيل ، ومن أبياتها :

ثار فى وجهك الأنام وظنوا [٥]
حينما طهرت نفسًا

---

(١) راجع مثلاً قصيدة (السحابة المغترة) للصيرفى بديوانه (الألحان الضائعة) ص ٤٢ وغيرها من الشعر الذى يسلك نفس الدرب .
(٢) الألحان الضائعة ، ص ٦٥ .
(٣) مجلة أبولو ، يونية ، ١٩٣٤ ص ٩٩٥ .
(٤) أنظر (أزهار الذكرى) ص ١٢٢ ، ٥٦ ، ١٢ .
(٥) الزورق الحالم ، ص ٩٩ ، ١٠٢ .

أن فى عقلك مسا
ليتهم بالجمال والحق جنوا
تبع للضلال عاشوا دهوراً
فى الظلام
ملأوا الكون ضجة وغروراً
بالكلام .. إلخ

وأثر طلاقة أبى شادى البيانية وتحرره التعبيرى لا يتضحان فى شعر واحد من هؤلاء الشباب كما يتضحان فى شعر السحرتى ، ذلك أن أغلبهم ذوو طاقات شعرية قوية وتأثرهم بطلاقة أبى شادى قد تحجبه قوة هذه الطاقات وإن كانوا قد استفادوا منها . وظهور هذه الطلاقة التعبيرية عند السحرتى ومواهبه كناقد أكبر من مواهبه كشاعر دليل على تأثر شعراء الشباب بها . انظر إلى قصيدة السحرتى (دمعة وفاء) وكيف تحرر من الوزن الواحد وكيف خرج عن تقنيات الرثاء الكلاسيكى ، وكيف مزج الرثاء بالطبيعة ، ثم انظر كيف صاغ كل هذا فى أسلوب فيه الطلاقة والتحرر والجدة ...

تاه منى فى الزحــام يوم أن كـــان مــعى [(١)]
صـــاحب كـــالزهـر فى طيـب الخـــلال
قـــد تحـلى بجــــمــــال وذكـــاء ألمعى

* * *

افـتـرقـنا واجـتـمـعنا مـثل ظـل وشـعـاع
كـم تناجــينـا ســـويًا بالأمـــانـى
وحـــديث الـروح يســـرى فـى الظـلام
مثل أنـوار المنـــار

---

(١) أزهار الذكرى ، ص ٤٧ .

أسـدل المـوت عـلـى الـروح الـقـنـاع
وتـواري الـنـور مـن عـين الـصـديـق
وعـلا عـينى غـيـم وضـبـاب
وبدا الـعـمـر كـأوهام الـسـراب
ليت شعرى .. ما الحياة

* * *

يا « نعـيـمًـا » كـان عـذبًا كـالنسـيم [1]
وضـيـاء يرتجى عند القـتـام
غـالك الليل كـمـا غـال النهـار
النهـار سيعـود
وصديقى لن يعود

أما الاتجاه إلى شعر الطبيعة المصرية فأبو شادى أظهر شاعر فى هذا الميدان ، وذلك بالتفاته إليها التفاتًا مطردًا [2] . وقد دعا – فى كثير مما كتب كما مر بنا – شعراء مصر إلى استيحائها والاندماج فيها . وهو ملتفت إليها منذ طفولته الأدبية ، فله فى ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠ قصيدة (أنفاس الخزامى – ص ٤٩) . وهو لا ينظر إليها كزهرة تقليدية أكثر الشعراء القدامى من ذكرها ، ولكنه يقول أنها زهرة مصرية صميمة ، وهو يسرد قصة التفاته إليها فيقول " نشأت أحب هذه الأزهار وأحب النحل التى شغفت بها منذ عام ١٩١٠ ، ولاحظت افتتان النحل بها ثم تبينت من أستاذى فى علم النبات أنها أزهار مصرية صميمة فازداد إعجابى بها .. " [3] ويطرد هذا الالتفات اطرادًا رائدًا فى شعره كله ، فقصيدته (فى حضرة الريف) وهى التى قالها وهو يزور موطن أسرته فى بلدة (قطور) والتى يقول فيها :

---

(١) كان اسم المتوفى نعيم حافظ .

(٢) راجع الباب الخامس وكذلك (الريف فى شعر أبى شادى) لمحمد عبد الغفور ، فقد جمع فيه طائفة من قصائده فى هذا الاتجاه مثل (الشروق) (الفلاحة) (سوق البلد) (عابد الريف) (قمر الحصاد) (الهدهد فى القرية) (شواء الذرة) (فى ظل التوت) (عيد البرسيم) (الأرز الغريق) (جنى القطن) (أهلا أبو قردان) (الجاموسة الراعية ... الخ) .

(٣) أنداء الفجر ، ص ١٢٤ .

أن أنس هل أنسى جمال سكينة … فيها تنعم زائر ومزور [1]
حيث الضحى متألق بتحية … حيث الأشعة بهرج منثور
وروائع الألوان ملء مزارع … بسمت يردد وصفها الشحرور
والسنديان مرنح بجماله … والتوت مزهو به مسرور
ومسنة الجميز يلثم جزعها … عشب وتسألها الوفاء طيور
القرية السمراء نقط طينها … اللقلق المتأمل المبرور
وتلوح أحراج النخيل كأنها … جند ترد الدهر حين يجور

نموذج شعرى رائد للطبيعة المصرية بأشجارها المحلية وطيورها الخاصة ، ولعل مما مكن لاتجاهه هذا فى نفوس جيل من الشعراء - كما سنوضح بعد - أن الالتفات إلى الطبيعة من خصائص الرومانسية التى كانت روحًا غالبة على شعراء مدرسة أبولو، ومع ذلك يظل فضل أبى شادى باقيًا من حيث الالتفات إلى الطبيعة المصرية بالذات ، ذلك أن الطبيعة كما تعرفها الرومانسية طبيعة عامة لا تحديد فيه بلون محلى بعينه . أما التقليديون من شعرائنا فقد كان موقفهم أقرب فى روحه العامة إلى هذا الاتجاه التجريدى - إن صح التعبير - فكانت الطبيعة لديهم فكرة تتجسم فى وصف الغدران والأزهار والبلابل ... الخ دون أن يحددوا بيئة معينة أو يصفوا مشهدًا خاصًا ، ولذلك كانت الطبيعة فى إنتاجهم لقطات بصرية تصدق على كل بيئة وكل زمان ومن هنا تتضح ريادة أبى شادى الذى خرج على هذا التعميم والتفت إلى الطبيعة المصرية بكل ما تحوى من ناس وطيور وأشجار وحيوان .

فاهتم بالطيور المصرية مثل الهدهد :

مرحبًا بالهدهد الوافى الأبر … ملأ القرية حسنًا .. وخطر [2]
جاءنى منه رسول كله … فى شعاع الشمس نور ما استقر
حائمًا حولى وفى ترحيبه … من نهى الشمس ومن معنى المطر
جمع الأصباغ فى زينته … من حلى القوس ومن وحى السحر

---

(١) الشفق الباكى ، ص ٩٢٦ (لعل الهمشرى قد تأثر بهذه القصيدة الرائدة فى قصيدته (النارنجة الذابلة ..) .

(٢) فوق العباب ، ص ٢٢ ، من قصيدة (الهدهد فى القرية) .

ونراه يصف (زمج الماء) :

يا زمج الماء عبر النيل مطلبه   في حين مطلبه أنأى عن الماء [1]
حاكت جناحيك فوق الماء أشرعة   بيضاء عن طرف في الأفق بيضاء
لم انتقالك في هم وفي تعب   ومن حمى أي قطر أنت رحال
تطير كالسائح المحزون غايتة   فوق الطنون ولاصحب ولا آل،

كما نراه يصف أبا قردان :

أهلاً أبو قردان   يا منقذ الفلاح [2]
كلاكما قد هان   واستمرأ الأتراح
تعيش بين الحقول   مستأصلاً للضرر
بناقر لا يحول   وناظر من شرر ... الخ

وقد نشرت هذه القصائد في مجلة أبولو قبل أن يجمعها ديوان (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥

وقد كان لهذا الاتجاه أثره في شعراء مدرسة أبولو [3] . فنرى السحرتي في ديوانه (أزهار الذكرى) يتحدث عن طائر مصري هو اليمامة :

ها رددي يا يمامة   غناى عذب النسيم [4]
ورجعيه حنونًا   بذكر رب كريم .. الخ

كما يذكر الكروان وصوته في قصيدة (لحن الكروان) :

فريد أنت في الطير   ولحنك لحن أبكار [5]
وسمتك فتنة القلب   وشدوك شدو أحرار
وصوتك جاذب سمعي   وروحك روح أحبار

(١) المرجع السابق ، ص ٣١
(٢) فوق العباب ، ص ١٦ .
(٣) للعقاد ديوان (هدية الكروان) وقد صدر عام ١٩٣٤ وقد كتب عنه كطائر مصري ، وله مقطوعة عنه في الجزء الأول من ديوانه ص ٥٤ ، كما أن له مقطوعة أخرى عن (أبو العيد ، طائر يأكل دود القطن ص ١٠٧) من نفس الديوان ، إلا أن هذا الاتجاه لم يطرد في شعره ومن هنا سبق أبي شادي .
(٤) أزهار الذكرى ، ص ٨٧ .
(٥) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

ويتحدث الهمشري عن اليمامة أيضا :

رددي في السكون الهديل ... وتغني يا شهر زاد النخيل [1]
أي ذكرى تشجيك .. أي خيال ... راح يضنيك من فراق خليل
لست أدعوك غير روح مروع ... لاذ بالنخل خيفة من رحيل

ويتحدث عبد العزيز عتيق عن اليمامة كذلك :

يازينة الروض يايمامه ... يا مبعث الشعر والخيال [2]
ألقاك والنفس في ملال ... فيذهب الشدو بالملال
ققو ققوقق - قق ققوقق ... دنيا من السحر والجمال

ويلتفت الهمشري إلى طائر مصري آخر يعرفه أهل الريف باسم الزرزور :

كانت لنا عند السياج شجيرة ... ألف الغناء بظلها الزرزور [3]
طفق الربيع يزورها متخفيا ... فيفيض منها في الحدائق نور

وكذلك يفعل أحمد مخيمر حين يذكر السقساق والكروان ويتحدث في الهامش عن الطائر الأول فيقول إنه " طائر ريفي معروف يطير دائما بالليل " :

نافذا من غصون شرفتك الحسناء ... في لهفة وفي استئذان [4]
حاملا نفحة الزهور ولحنا ... من أغاني السقساق والكروان

كما يلتفت السحرتي إلى (الفرفور) أو الفراشة :

يطوف على النبات طواف روح ... تحوم حول دارات الفناء [5]
ويرقص حوله رقصا رفيقا ... فيحكي الزهر يرقص في الفضاء

(١) الروائع لشعراء الجيل ، ص ٢١ ، من قصيدة (اليمامة) .
(٢) أحلام النخيل ، ص ٥٢ .
(٣) الروائع لشعراء الجيل ، ص ١٢ .
(٤) أنفاس في الظلام ، ص ٢٨ .
(٥) أزهار الذكرى ، ص ١٠

ويكتب عنها محمود حسن إسماعيل قصيدة يسميها فيها (راهبة الضحى) (١)

ومن مظاهر اهتمام أبى شادى بالطبيعة المصرية اهتمامه بالأشجار والنباتات المحلية ، فله قصيدة (الأرز الطائش) التى يقول فيها :

الأرز مـــاج عـلى الحـــقـــول ... فـكـــأنـه قـــلـق مـــلـول (٢)
مـــتـــرنـحـــا مـــتـــرنحـــا ... وكـــأنمـا الماء الشـــمــــول
فى خـــضـــرة مـــصـــفـــرة ... فـــالـلون شـــمـس لا تحـــول

وله قصيدة (الصنوبر الكاذب)

عـد يا غـراب إلى عـد لا تخشنى ... كل الحـنان لدى لـو حـادثتـنى (٣)
هذا الصنوبر كـاذب فى وهمـهم ... أتراك أنت مثيلهم فى فهمهم الخ .

وله قصيدة (أنفاس الخزامى) :

أى عطر فـــاق أنفـــاس الخــزامى ... فى حـنان يملأ الروح ســلامـــا (٤)
بنـت مـصـــر فى حـــيـــاة زهرة ... وخـشـوعـا وسـلامـا وابتـسـامـا
تجـــذب النـحل إلى أكـــوابهـــا ... وهى سكرى ترشف الشـهـد المداما

وفى قصيدة (فى حضن الريف) يذكر التوت والسنديان والجميز :

السنديـان مـــرنـح بجـــمـــاله ... والتـــوت مـزهـو به مــســرور (٥)
ومـسـنـة الجـمـيـز يلثم جزعـهـا ... عـشب وتسـألهـا الـوقـاء طيـور

ويتابع شعراء أبولو هذا الاتجاه بعد أن رأوا أستاذهم ينشر شعر الطبيعة المصرية فى مجلة أبولو ويجمعه بعد ذلك فى دواوينه ، وإن كانت له قصائد رائدة قالها قبل إنشاء جمعية أبولو ومجلتها .

(١) راجع القصيدة فى (أغانى الكوخ) ، ص ١٢٤
(٢) فوق العباب ، ص ٩٥ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٢
(٤) أدب الطبيعة ، ص ١٠١
(٥) الشفق الباكى ، ص ٩٢٦ .

ومن هنا نرى الاتجاه يفيض وينتشر فينشر محمود حسن إسماعيل ديوان (أغانى الكوخ – عام ١٩٣٤) وهو ديوان يحتفل بالريف وبالفلاح وبالطبيعة المصرية عامة . ونرى فيه مثلا (زهرة القطن) :

حين ذاب الطل فى كاساتها ... لؤلؤا يجرى على كف الشعاع [(١)]
لثمت خد الضحى وابتسمت ... كابتسام الطفل فى عهد الرضاع
ذاك تاج النيل فاندب عنده ... أمل الفلاح والجهد المضاع

كما نراه يصف زهرة الفول :

طلع الحسن فى ثرى الريف والروض ... حالك الأيك بالأزاهر والند [(٢)]
سرق العطر من جيوب العذارى ... وحباه للأقحوان المنضد
فهنا السنبل المرنح يهفو ... فى مهب النسيم حينا ويسجد

ويجمع الديوان قصائد ريفية مصرية مثل : (الكوخ – ص ١) و (زهرة القطن – ص٨) و (الفردوس المهجور أو ريف النيل – ص ١٢) و (عروس النيل حاملة الجرة – ص ٣٠) و (القرية الهاجعة فى ظل القمر – ص ٣٤) و (القيثارة الحزينة – الساقية – ص ٤٤) و (سنبلة تغنى – ص ٥٣) و (عند زهرة الفول – ص ٥٦) و (در .. ودمع) و (الزهرة بين الشتاء والربيع – ص ٦٦) و (شاعر الفجر المؤذن – ص ٩٩) و (الناى الأخضر – ص ١٢٠) و (زهرتى – ص ١٢٢) و (راهبة الضحى – الفراشة – ص ١٢٤) .

ويصف السحرتى (زهرة الذكرى) أو البانسية فيقول :

زهرة (البانسه) فكرات وذكره [(٣)]
لا ترى فيها ازدهاء لا ترى دلا كورده
إنما لحظا وديعا وسكونا فى مسره
نقش الفرفور فيها رسمه دهرا وولى .. الخ

---

(١) أغانى الكوخ ، ص ٨ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٥٦ .
(٣) أزهار الذكرى ، ص ١٢ .

ويصف زهرة المشمس :

لـزهر المشـــمش النضـــر ... مـــعـــانى الفل والـورد [1]
كنســيج القـــز منتظمـــا ... علـى أعـــــواده المـلـد
وتجـــرى حـــمـــرة فـــيـــه ... كـلـون الـدم فـى الخـــد

كما يصف زهرة (الأراوله) النابتة فى حديقة النادى الرياضى بميت غمر :

مـشـعـشـعـة منورة الجـبين ... كـإكليل على رأس ا لعـروس [2]
أتتـنا والخـــريف على قـــدوم ... فحـاكت مـقـدم الضـيف الأنيس

أما عبد العزيز عتيق فيكتب عن زهرة (الفل) :

زهرة حـــالمة فـى مـــهـــدها ... ذات وجـــه كـــرقـــيـق الأمل [3]
من يـر الحـسن سنى فـى خـدها ... يبـــرد الشـــوق بفـــيض القـــبل

ويكتب الهمشرى عن (النارنجة الذابلة ..) :

كـانت لنا عند السيـاج شـجيـرة ... ألف الـغنـاء بظلهـــا الزرزور [4]
طفق الـربيع يزورها مـتـخـفـيـا ... فـيـفـيض منه فى الحـديقـة نور
حـتى إذا حل الصـبـاح تنفـست ... فـيـهـا الزهور وزقـزق العـصفـور

كما يلتفت إلى النخيل فيقول من (أغنية النخيل) :

قـــد طـاب لى مـــقـــيلـى ... فى ســـهلك الجـــمـــيل [5]
قـــامـــتك الـهـــيـــفـــاء ... ثمـــارك الحـــمـــراء
والخـــيـــر والـرجـــاء ... يـا شـــجـــرة الـنخـــيـل

(١) أزهار الذكرى ، ص ١٣٣
(٢) المرجع السابق ، ص ١١٦
(٣) أحلام النخيل ، ص ٤٤
(٤) الروائع لشعراء الجيل ، ص ١٢
(٥) المرجع السابق ، ص ٢٧

ويكتب عبد العزيز عتيق (بين النخيل) فى ديوانه الذى أسماه (أحلام النخيل) :

أنا بين النخيل كالطائر الحالم فى عشه بطيف السعادة [1]

أنا بين النخيل كالجدول الهادىء يمضى فلا تحس اطراده

ويصف السحرتى شجر (الحور) :

مهفهفة الأزهار وارفة الظل   لها ما لها بين الخميلة من سحر [2]

فذاك قوام يملأ العين روعة   وتلك غصون تزدهى بالهوى العذرى

ويتحدث مخيمر عن القمر والحقول النائمة تحت أضوائه ذاكراً من المزروعات المحلية القطن والذرة :

يا بدر أصغ إلى الجدول بالخرير مشرثره [3]

واسمع صلاة النحل   والقطن المفتح والذره

ينشدنها زلفى لنورك   فى الليالى المقمره

وهكذا عاش شعراء الشباب الملتفون حول أبى شادى تجربة التعبير عن الطبيعة المصرية وواقع بيئتهم ، فلم يعد الشعر اتكاء على المحفوظ من التراث ونقل الصور والأخيلة من البيئة الصحراوية التى لم يختبرها شاعر مصرى - كما كان كثير من الشعراء التقليديين يفعل إلى ذلك الوقت بل إلى وقتنا هذا - وإنما نقل هذا الشاعر تجربته الحية من قريته ، فنرى مخيمر يتحدث عن نهر قريته فى قصيدته (نهر أبى الأخضر) كما يتحدث عن (سماء الريف) [4] . ونرى السحرتى يتحدث عن (شجرتى المحبوبة) و (لوحة النهر) و (ذكرى القرية) و (لحن المطر) [5] . ونرى صاحب

---

(١) أحلام النخيل ، ص ٤٩

(٢) أزهار الذكرى ، ص ٩٧

(٣) مجلة أبولو ، عدد أكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٤٣

(٤) راجع (ظلال القمر) ، ص ٣٢ ، ٣٥

(٥) أزهار الذكرى ، ص ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٣١

«الشاطى المجهول» قد تأثر بهذا الاتجاه فكتب (ليلات فى الريف) و (العودة إلى الريف) (١) . كما نرى مختار الوكيل يكتب (فى الريف بعد عام) (٢) .

وهكذا نرى لأول مرة مدرسة شعرية تلتفت إلى موضوع لم يلتفت إليه أحد من قبل بهذا الغني والتنوع ، وهو التفات مطرد عمره ثلاث سنوات أو أربع يبدأ منذ أن بدأت جمعية أبولو وينتهى بنهايتها ، فكل الشعر الذى ذكرناه نشر فى مجلة أبولو ثم نشر بعد ذلك فى دواوين صدرت ما بين ١٩٣٢ و١٩٣٥ وأغلبها نشر عام ١٩٣٤ ، وكلها لشعراء جمعية أبولو باستثناء صاحب (الشاطئ المجهول) وهذا مما يؤكد أثر أبى شادى فى هذه الشبيبة الشاعرة التى تحلقت حوله وتغذت من اتجاهاته وروحه متابعة فتوحاته الشعرية (٣) .

وإذا كنا قد ذهبنا فى النصف الأول من هذا الباب إلى أن جمعية أبولو مدرسة شعرية لها لونها ولها اتجاهها الذى عرفت به وهو الاتجاه الرومانسى الذى جمع أفراد هذه الجماعة ، وإذا كنا قد أثبتنا مفهوم المدرسة الشعرية عندما دللنا على تأثر شعراء هذه المدرسة برائدها أبى شادى ، فيجب علينا ها هنا أن نبحث أى المدرستين كانت أكبر تأثيراً فى الحركة الشعرية جماعة الديوان أم مدرسة أبولو ؟

يقول الدكتور محمد مندور أن حركة الديوان لم ترب أتباعًا وتلاميذ ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه – على الرغم من مواصلة إخراج الدواوين – لتكوين مدرسة شعرية (٤) .

وليس من شك فى أن الدعوة النقدية التى تحاول هدم قديم وإرساء جديد ، لا تجد أول الأمر التربة المهيئة والنفوس التى تستجيب لها بسرعة . فلا بد من وقت لتستقر هذه الدعوات فى النفوس حتى تفعل فعلها فيصدر الشعراء بعد ذلك عنها ، فإذا أضفنا

---

(١) الشاطئ المجهول ، ص ٨١ ، ٨٣ (كان مؤلفه من معسكر آخر ولم يمنع ذلك تأثره بمدرسة أبولو) .

(٢) الزورق الحالم ، ص ٩٥

(٣) لقد كتب أبو شادى مقدمات هذه الدواوين .. (الألحان الضائعة) ، للصيرفى و (وراء الغمام) لناجى و (ديوان صالح جودت) لصالح جودت و (الزورق الحالم) لمختار الوكيل و (صدى أحلامى) لجميلة العلايلى و (أزهار الذكرى) للسحرتى .

(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٢

إلى ذلك فشل زعيمى هذه الدعوة فى إعطاء النموذج الشعرى القوى الذى يلفت النظر بأصالته وجدته - وكانت مواهبهما النقدية أكبر من مواهبهما الشعرية - عرفنا صدق ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور .

إلا أن التطور الطبيعى لشعرنا المعاصر جعل مدرسة أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان . وكان هذا التطور يواكب تطورنا الاجتماعى والثقافى الذى كان يزداد اطراداً كلما عمق اتصالنا بأوروبا وحضارتها ، وبذلك تحدد المجرى الجديد لاتجاهنا الشعرى فى الثلاثينيات من هذا القرن .

وقد كان أغلب شعراء مدرسة أبولو – إن لم يكن كلهم – يعرفون الإنجليزية ويقرأون الأدب الأوروبى عامة ، كما كان رائد هذه الجماعة متصلاً بهذا الأدب منذ صباه الباكر ، وقد عاش فى إنجلترا مدة طويلة وتشرب الثقافة الأوروبية هناك .

ولهذا كانت مدرسة أبولو أعمق أثراً وأوضح تأثيراً فى جيل كامل من الشعراء ، وما زال أثرها ممتداً فى كثير من شباب الشعراء حتى اليوم .

المراجـــع

١ – أصداء الحياة – لأبى شادى – القاهرة .

٢ – إحسان – لأبى شادى – المطبعة السلفية – ١٩٢٧ .

٣ – أبو شادى فى الميزان – لمحمد عبد الغفور – مطبعة حجازى – ١٩٢٣

٤ – الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث _لأنيس المقدس الخورى – بيروت – ١٩٥٢

٥ – أدب الطبيعة – لمصطفى عبد اللطيف السحرتى – مطبعة التعاون – ١٩٢٧

٦ – الأسس الفنية للنقد الأدبى – للدكتور عبد الحميد يونس – دار الحمامى للطباعة – ١٩٥٨

٧ – الأدب العربى فى أثار الدارسين – لنخبة من أساتذة جامعة بيروت الأمريكية – دار العلم للملايين ببيروت – ١٩٦١

٨ – الأدب العربى المعاصر فى مصر – للدكتور شوقى ضيف – دار المعارف – ١٩٥٧

٩ – أدب المازنى – للدكتورة نعمات أحمد فؤاد – مطبعة دار الهنا – ١٩٥٤

١٠ – إبراهيم المازنى – للدكتور محمد مندور – مكتبة نهضة مصر .

١١ – التجديد فى شعر المهجر – للدكتور محمد مصطفى هداره – مطبعة الاعتماد – ١٩٥٧

١٢ – تطور الشعر العربى الحديث فى مصر – للدكتور ماهر حسن فهمى – مطبعة الرسالة – ١٩٥٨

١٣ – تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده _لتودور روذستين – ترجمة على أحمد شكرى – القاهرة ١٩٢٧

١٤ – جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث – لعبد العزيز الدسوقى – من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية – ١٩٦٠

١٥ – حديث الأربعاء – للدكتور طه حسين – دار المعارف ١٩٤٥

١٦ – الحيوان – لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – نشر عبد السلام هارون .

١٧ – حافظ إبراهيم شاعر النيل – للدكتور عبد الحميد الجندى – دار المعارف _ ١٩٥٩

١٨ – خليل مطران الرجل والشاعر – لمصطفى عبد اللطيف السحرتى – مطبعة المقتطف والمقطم – ١٩٤٩

١٩ – خلاصة اليومية – لعباس العقاد – مطبعة الهلال .

٢٠ – دراسات أدبية (الحلقة ١٤٧) _لأبى شادى – من سلسلة مصر وأمريكا .

٢١ – دراسات فى الأدب والنقد – لمحمد عبد المنعم خفاجى – دار الطباعة المحمدية ١٩٥٦

٢٢ – الديوان – لعباس محمود العقاد وإبراهيم المازنى – جزءان – القاهرة – ١٩٢١

٢٣ – دفاع عن البلاغة – لأحمد حسن الزيات – مطبعة الرسالة – ١٩٤٥

٢٤ – دراسات فى الشعر العربى المعاصر – للدكتور شوقى ضيف – القاهرة

٢٥ – رائد الشعر الحديث – لمحمد عبد المنعم خفاجى – جزءان – ط ٢ _ المطبعة المنيرية – ١٩٥٥

٢٦ – رواد الشعر الحديث فى مصر لمختار الوكيل – مطبعة الطلبة – ١٩٣٤

٢٧ - الرمزية فى الأدب العربى - للدكتور درويش الجندى - مطبعة الرسالة - ١٩٥٨

٢٨ - الرومانتيكية - للدكتور محمد غنيمى هلال - مطبعة الرسالة .

٢٩ - الروائع لشعراء الجيل - لمحمد فهمى - مطبعة الشبكشى .

٣٠ - ساعات بين الكتب - لعباس العقاد - ط ٢ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٦

٣١ - الساق على الساق فيما هو الفارياق - لأحمد فارس الشدياق - القاهرة - ١٩١٩

٣٢ - شعراء العرب المعاصرون - لأبى شادى - جمع وتقديم رضوان إبراهيم - دار الطباعة الحديثة - ١٩٥٨

٣٣ - شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور شوقى ضيف - دار المعارف - ط٢ - ١٩٥٧

٣٤ - شعراء مجددون - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - دار الطباعة المحمدية - ١٩٥٩

٣٥ - شعر المهجر - للدكتور كمال نشأت - المكتبة الثقافية - عدد ٥٠ عام ١٩٦٦

٣٦ - الشعر والشعراء - لابن قتيبة - ط ليدن - ١٩٠٢

٣٧ - الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه - مطبعة الترقى - ١٩٢٩

٣٨ - الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث - لإبراهيم العريض - منشورات (صوت البحرين) - ١٩٥٥

٣٩ - العلم والشعر - تأليف أ.أ ريتشاردز - ترجمة الدكتور مصطفى بدوى - الألف كتاب - مؤسسة طباعة الألوان المتحدة .

٤٠ - عصر إسماعيل - لعبد الرحمن الرافعى - مطبعة النهضة - ١٩٣٢ .

٤١ - فنون الأدب - للدكتور عز الدين إسماعيل - مطبعة الاعتماد - ١٩٥٥

٤٢ - فى الميزان الجديد - للدكتور محمد مندور - ط٢ - مطبعة نهضة مصر .

٤٣ - فصول من النقد عند العقاد - لمحمد خليفة التونسى - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٥

٤٤ - فن الشعر - للدكتور محمد مندور - المكتبة الثقافية كتاب رقم ١٢ - دار القلم - القاهرة .

٤٥ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - للدكتور شوقى ضيف - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٣

٤٦ - قطره من يراع فى الأدب والاجتماع - لأبى شادى - جزءان - مكتبة ومطبعة التأليف - ١٩١٠

٤٧ - قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - للدكتور محمد مندور - بيروت - ١٩٥٨

٤٨ - الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران - مطبعة الهلال ١٩٤٨

٤٩ - كتب وشخصيات - ط١ - مطبعة الرسالة ١٩٤٦

٥٠ - ليالى سطيح - لحافظ إبراهيم - دار الهلال - ١٩٥٩

٥١ - مسرح الأدب - لأبى شادى - القاهرة ٠ ١٩٢٨

٥٢ - مها - لأبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٦

٥٣ - محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - للدكتور محمد مندور - مطبعة حافظ - ١٩٥٧

٥٤ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين - مطبعة دار المعارف - ١٩٤٨

٥٥ - مهرجان خليل مطران - مطابع دار القلم - ١٩٦٠

٥٦ - مشكلة السرقات فى النقد العربى - للدكتور محمد مصطفى هدارة - مطبعة لجنة البيان العربى - ١٩٥٨

٥٧ - مجددون ومجترون - لمارون عبود - بيروت .

٥٨ - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزبانى - المطبعة السلفية - ١٣٤٣ هـ .

٥٩ - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - لابن الأثير - مطبعة حجازى - ١٩٣٥

٦٠ - مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى - للدكتور شكرى فيصل - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٣

٦١ - من الأدب المقارن - لنجيب العقيقى - دار المعارف - ١٩٤٨

٦٢ - مهرجان محمود سامى البارودى - دار المعارف ا- ١٩٥٨

٦٣ - مصر المجاهدة فى العصر الحديث - لعبد الرحمن الرافعى - الحلقة الخامسة - المطبعة الأميرية - ١٩٥٩

٦٤ - نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٥

٦٥ - النقد المنهجى عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة نهضة مصر .

٦٦ - النقد الأدبى أصوله ومناهجه - مطبعة الاعتماد - ١٩٤٧

٦٧ - نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر - لأنور الجندى - مطبعة الأعلام - ١٩٥٧

٦٨ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر - مطبعة أنصار السنة - ١٩٤٨

٦٩ - ناجى حياته وشعره - لصالح جودت - دار النشر للجامعات المصرية - ١٩٦٠

دواوين لأبى شادى

٧٠ – أنداء الفجر – مطبعة التعاون – ط٢ – ١٩٣٤

٧١ – أشعة وظلال – مطبعة الشباب – ١٩٣١

٧٢ – أطياف الربيع – مطبعة التعاون – ١٩٣٣

٧٣ – أنين ورنين – المطبعة السلفية – ١٩٢٥

٧٤ – أغانى أبى شادى – مطبعة التعاون – ١٩٣٣

٧٥ – زينب – المطبعة السلفية – ١٩٢٤

٧٦ – الشفق الباكى – المطبعة السلفية – ١٩٢٤

٧٧ – الشعلة – مطبعة التعاون – ١٩٣٣

٧٨ – شعر الوجدان – المطبعة السلفية – جمع محمد صبحى ١٩٢٥

٧٩ – عودة الراعى – مطبعة التعاون – ١٩٤٢

٨٠ – فوق العباب – مطبعة التعاون – ١٩٤٢

٨١ – الكائن الثانى – مطبعة التعاون – ١٩٣٥

٨٢ – من السماء – مطبعة جريدة الهدى بنيويورك – ١٩٤٩

٨٣ – من السماء – مطبعة جريدة الهدى بنيويورك – ١٩٤٩

٨٣ – مصريات – المطبعة السلفية – ١٩٢٤

٨٤ – مفخرة رشيد – المطبعة السلفية – ١٩٢٤

٨٥ – مختارات وحى العام – دار العصور للطبع والنشر – ١٩٢٨

٨٦ – المنتخب من شعر أبى شادى – المطبعة السلفية – ١٩٢٦

٨٧ – وطن الفراعنة – المطبعة السلفية – ١٩٢٦

٨٨ – الينبوع – مطبعة التعاون – ١٩٣٤

دواوين أخرى

٨٩ – أغانى الكوخ – لمحمود حسن إسماعيل – مطبعة الاعتماد – ١٩٣٥

٩٠ – أزهار الذكرى – لمصطفى عبد اللطيف السحرتى – مطبعة التعاون – ١٩٣٤

٩١ – الألحان الضائعة – لحسن كامل الصيرفى – مطبعة التعاون – ١٩٣٤

٩٢ – أنفاس فى الظلام – للحملاوى وخيمر والعوضى الوكيل – مطبعة العلوم – ١٩٣٥

٩٣ – أغانى الحياة – لأبى القاسم الشابى – دار مصر للطباعة – ١٩٥٥

٩٤ – أحلام النخيل – لعبد العزيز عتيق – ١٩٣٥

٩٥ – ديوان الخليل – أربعة أجزاء – ط٢ – مطبعة الهلال – ١٩٤٩

٩٦ – ديوان حافظ إبراهيم – مطبعة دار الكتب المصرية – ١٩٣٧

٩٧ – ديوان المازنى – ١٩١٧

٩٨ – ديوان العقاد – مطبعة المقتطف والمقطم – ١٩٢٨

٩٩ – ديوان عبد المطلب – مطبعة الاعتماد .

١٠٠ – ديوان البارودى – شرح محمود الإمام المنصورى .

١٠١ – ديوان الجارم – القاهرة .

١٠٢ – ديوان صالح جودت – المطبعة المصرية الأهلية الحديثة – ١٩٣٤

١٠٣ – ديوان المتنبى – دار صادر ببيروت – ١٩٥٨

١٠٤ – ديوان البحترى – المطبعة الأدبية ببيروت – ١٩١١

١٠٥ – ديوان عبد الرحمن شكرى – مطبعة جورجى غرزوزى – خمسة أجزاء حتى عام ١٩١٦

١٠٦ – ذكريات شباب – للدكتور عبد القادر القط – دار مصر للطباعة – ١٩٥٨

١٠٧ – الزورق الحالم – لمختار الوكيل – ١٩٣٤

١٠٨ – شعر حفنى ناصف – دار المعارف – ١٩٥٧

١٠٩ – الشوقيات – شركة فن الطباعة – ١٩٤٨

١١٠ – الشاطئ المجهول – مطبعة صادق بالمنيا – ١٩٣٥

١١١ – ظلال القمر – لأحمد مخيمر – مطبعة الاعتماد – ١٩٣٤

١١٢ – عابر سبيل – لعباس محمود العقاد – مطبعة حجازى – ١٩٢٧

دوريــــــات

١١٣ – أبولو .

١١٤ – الأسبوع .

١١٥ – الشهر .

١١٦ – شعر .

١١٧ – الصباح .

١١٨ – العالم العربى .

١١٩ – المقتطف .

١٢٠ – الهلال .

١٢١ – الوادى .

مراجع أجنبية

1 - GIBB, H.A.R. :

Arabic Literature, An Introduction, Oxford University Press London, 1926.

2 - Bowra, G. :

The Heritage of Symbolism, London, 1943.

3 - Edham, I.A. :

Abushady The Poet, Leipzig, 1936.

4 - Eliot, T. S. :

The Sacred Wood, Methuen and Co, Ltd, London, 1920.

5 - Abushady. A.Z. :

Songs of Nothingness

6 - Abushady. A. Z. :

Songs of Joy and Sorrow.

للمؤلف

(أ) المؤلفات :

١ - شعر المهجر ، المكتبة الثقافية ، سلسلة (اقرأ) ، دار المعارف ، ١٩٦٦

٢ - مصطفى صادق الرافعي ، سلسلة «أعلام العرب» ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨

٣ - الجحيم الحى ، رواية مترجمة عن الإنجليزية عن أصل صينى ، دار الكاتب العربى ، روايات عالمية العدد ٤٦٠

٤ - النقد الأدبى الحديث فى مصر ، نشأته واتجاهاته ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد ، ١٩٨٣

٥ - فى نقد الشعر (رؤية نقدية) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة (كتابات نقدية) ، ١٩٩١

٦ - مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، سلسلة (نقاد الأدب) (٨) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢

٧ - شعر الحداثة فى مصر ، الابتداءات ... الانحرافات ... الأزمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨

٨ - المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة ، اتحاد الكتاب ، ٢٠٠٢

تحت الطبع :

١ - فى النقد القصصى ، هيئة قصور الثقافة ، سلسلة (كتابات نقدية) .

٢ - مع شعراء الكويت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) الدواوين :

١ - رياح وشموع ، ١٩٥١

٢ - أنشودة الطريق ، ١٩٦١

٣ - ماذا يقول الربيع ، ١٩٦٥

٤ - أحلى أوقات العمر ، ١٩٨١

٥ - كلمات مهاجرة

٦ - النجوم متعبة والضحى في انتظار ، ١٩٨٨

٧ - جراح تنبت الشجر ، ١٩٩٧

٨ - قصائد قصيرة ، ٢٠٠٠

٩ - مسافر ... ولا وصول ، ٢٠٠٠

١٠ - الأعمال الشعرية :

طبعتها الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٧ فى مجلدين ضما الدواوين الأولى الستة ومعها الديوان السابع (جراح تنبت الشجر) الفائز بجائزة مؤسسة يمانى متاصفة .

الفهرس

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٧٣٥ / ٢٠٠٢

إن موضوع هذا الكتاب هو حياة شاعر معاصر لعب دوراً مهماً في تاريخ الشعر العربي الحديث ، وهو على ريادته وكبير أثره لم يجد دارساً يعنى به فظل دوره القيادي بعيداً عن دائرة الضوء الذي سلط على غيره من زملائه المجددين ، وإن كان هو أسبق من بعضهم تجديداً وأعمق أثراً في جيل كامل من الشعراء ..



